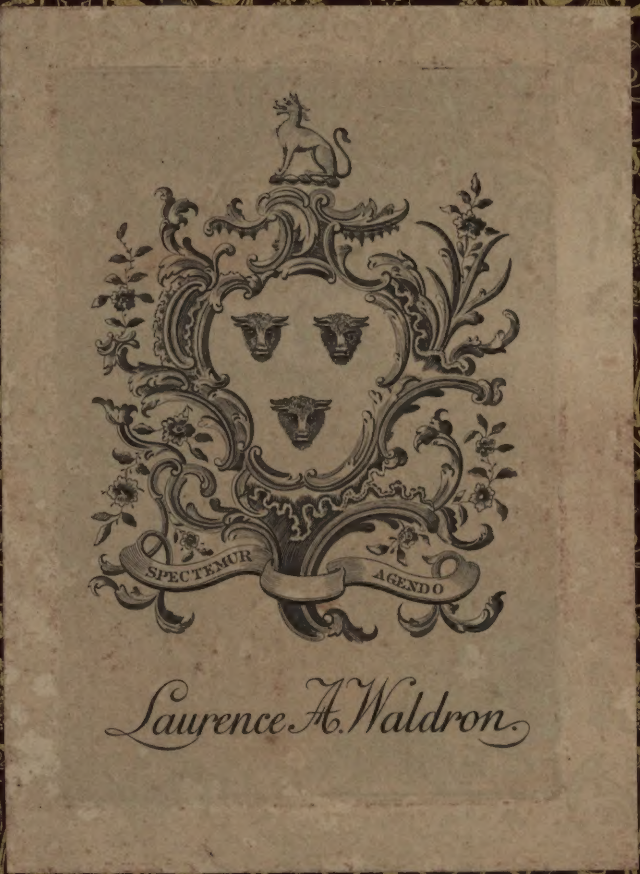
PAUL LACROIX

BIBLIOPHILE JACOB

DIRECTOIRE
CONSULAT
et
EMPIRE

A. SOUZE


SPECTEMUR AGENDO
Laurence A. Waldron

DIRECTOIRE,

CONSULAT ET EMPIRE.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT. — MESNIL (EURE).



Mauier lith. Imp. F. Didot & Cie Paris

MADAME, MÈRE DE L'EMPEREUR ET ROI

MARIE-LŒTITIA RAMOLINO — DAME BONAPARTE

D'après Gérard (Musée de Versailles)

PAUL LACROIX

(BIBLIOPHILE JACOB).

DIRECTOIRE,

CONSULAT ET EMPIRE.

MŒURS ET USAGES, LETTRES, SCIENCES ET ARTS.

FRANCE.

1795 — 1815.

OUVRAGE ILLUSTRÉ

DE 10 CHROMOLITHOGRAPHIES ET DE 410 GRAVURES SUR BOIS,

D'APRÈS

INGRES, GROS, PRUD'HON, GÉRARD, DAVID, ISABEY, GIRODET,
DEBUCOURT, DUPLESSIS-BERTAUX, BOILLY, MONSIAU, CARLE VERNET, CHOFFARD, BOSIO, BINET,
GARNEREY, COPIA, SERGENT, MONNET, ETC.

PARIS,

LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT ET Cie,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56.

1884.

PRÉFACE DES ÉDITEURS.

Lorsque le Bibliophile Jacob entreprit, avec notre concours, de raconter à la génération actuelle les mœurs et les usages, la vie publique et privée de nos pères, nous avons d'abord pensé à assigner à cette étude de notre passé national la limite si tranchée de 1789.

Toutefois, si l'on n'oublie pas ce que les premières années du régime nouveau empruntaient encore à l'ancien, modifié par le courant des idées générales; si d'autre part on ne perd pas de vue les différences profondes qui, sous l'influence du progrès des sciences et des découvertes nouvelles, séparent notre société contemporaine de celle des premières années de ce siècle, on ne s'étonnera pas (et il suffira de jeter un coup d'œil sur ce livre pour s'en rendre compte) que le tableau animé du Directoire, du Consulat et de l'Empire offre à la jeunesse d'aujourd'hui, à peu de chose près, le même intérêt rétrospectif et en quelque sorte archéologique que celui des deux derniers siècles de notre vieille monarchie.

On retrouvera dans cette nouvelle étude du Bibliophile le tact particulier et la souplesse de talent qui lui ont permis jusqu'à présent de rendre intéressante pour les gens du monde une partie de l'histoire dont on ne leur avait pas fait connaître toute l'importance, et cette fois, de présenter sans danger à la jeunesse le tableau des mœurs et des habitudes d'une société qui, sortie de la révolution et de la guerre, en voie de formation pour ainsi dire, ne connaissait pas toutes les délicatesses et toutes les retenues des sociétés plus anciennement constituées.

Quant à l'illustration, il nous suffira de rappeler qu'elle a été conçue

dans le même esprit que celle des autres volumes de M. Lacroix, et que, très désireux que ce nouveau livre ne fût en rien différent de ceux qui l'ont précédé, nous en avons confié la direction et l'exécution aux artistes qui se sont occupés des autres; ils se sont souvenus de la faveur qu'a trouvée auprès du public la méthode suivie jusqu'à présent, et ils se sont efforcés de ne s'en écarter en rien.

FIRMIN-DIDOT ET CIE.

LISTE ALPHABÉTIQUE (*)

Des Peintres, Architectes, Dessinateurs, Graveurs, Éditeurs, etc., dont les œuvres sont reproduites, avec renvois aux pages du volume, et note chronologique sur chaque personnage.

N. B. Les gravures hors texte sont désignées par des astérisques simples, et les chromos par des astérisques doubles.

(*) Cette liste n'étant que de noms d'auteurs, ne comprend pas les ouvrages anonymes ou sans éléments d'attribution, qui sont nombreux, et qu'on retrouvera à la table générale.

PREMIÈRE PARTIE.

MŒURS ET USAGES.

CHAPITRE PREMIER.

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE.

État de la société après la Terreur. — L'aristocratie émigrée, la bourgeoisie ruinée, le peuple émancipé. — Les bourgeois, leur vie modeste et retirée. — Le paysan enrichi. — Les parvenus. — Le mariage et le culte des théophilanthropes.

Après le règne de la Terreur, qui, suivant l'expression du ministre républicain Garat, « semblait être une conspiration, non contre les droits du genre humain, mais contre le genre humain, » la société française se trouva tout à coup transformée et renouvelée de fond en comble, pour une époque étrange, que Dazincourt le comédien caractérise spirituellement en l'appelant : la Régence de la Terreur. Cette époque commença, en quelque sorte, dès le lendemain du 9 thermidor (27 juillet 1794), par l'agonie de la République des jacobins, au milieu de sanglantes représailles, de hideux procès révolutionnaires et d'émeutes défaillantes. L'esprit public avait changé en un moment, et la France, encore oppressée de tout ce qu'elle avait souffert pendant ces deux terribles années qui avaient pesé sur elle comme un affreux cauchemar, se sentait renaître à la vie sociale,

à la vie domestique, à la vie heureuse et tranquille. Le Directoire, qui ne conservait de la République que le nom et le faux semblant, fut une période d'apaisement populaire, de réparation politique et de rénovation civile, quoique la société nouvelle restât bien au-dessous de l'ancienne, sous le rapport des mœurs, des sentiments et des caractères. Mme de Staël n'en a pas moins fait l'éloge de cette époque transitoire et de son œuvre régénératrice : « En six mois, dit-elle, le Directoire releva la France de la plus déplorable situation : l'argent remplaça le papier, sans secousse ; les propriétaires anciens vécurent à côté des acquéreurs de biens nationaux ; les routes et les campagnes devinrent d'une sûreté parfaite ; les armées ne furent que trop victorieuses ; la liberté de la presse reparut ; les élections suivirent leurs cours légitime, et l'on aurait pu dire que la France était libre, si les deux classes des nobles et des prêtres avaient joui des mêmes garanties que les autres citoyens. »

Il faut constater, cependant, qu'en 1795 la nation, encore mal rassise et mal reconstituée depuis les bouleversements qu'elle avait subis depuis la création du régime républicain, se trouvait bien différente de ce qu'elle était, en 1789, à la veille d'une révolution qui devait la changer de fond en comble. La haute aristocratie avait disparu avec la royauté; la noblesse, qui avait cherché son salut dans l'émigration, était encore dispersée à l'étranger, où l'on se fatiguait du triste spectacle de son abaissement et de sa misère ; une partie de cette Noblesse, qui n'avait pas voulu ou n'avait pu sortir de France, avait été décimée par les tribunaux révolutionnaires, et ce qui en restait dans le pays se voyait condamné à cacher son nom et son rang, pour se faire oublier dans la condition modeste et précaire que lui faisait la perte de ses biens et de sa fortune.

La bonne bourgeoisie n'avait pas été plus épargnée que la noblesse, puisqu'elle avait été recherchée et persécutée dans la magistrature, dans le clergé, et dans la plupart des emplois du gouvernement royal. Les gros marchands et les grands industriels s'étaient retirés de la vie active, de l'industrie et du commerce, dès qu'ils avaient vu le travail de l'ouvrier se ralentir et cesser dans les ateliers, et la bourse

de l'acheteur devenir tous les jours plus légère, à mesure que les charges de l'État devenaient plus lourdes. Les souffrances de la gêne se faisaient partout sentir; le gouvernement ne levait plus d'impôts que pour entretenir des armées, et le paiement de ces impôts allait être bientôt impossible.

Par bonheur, le peuple, dont la République avait surexcité l'orgueil, sans l'instruire, sans l'éclairer et sans le rendre meilleur, s'était réveillé tout à coup de ce funeste cauchemar, au milieu des plus terribles réalités de la misère et de la famine; il était las des émeutes et

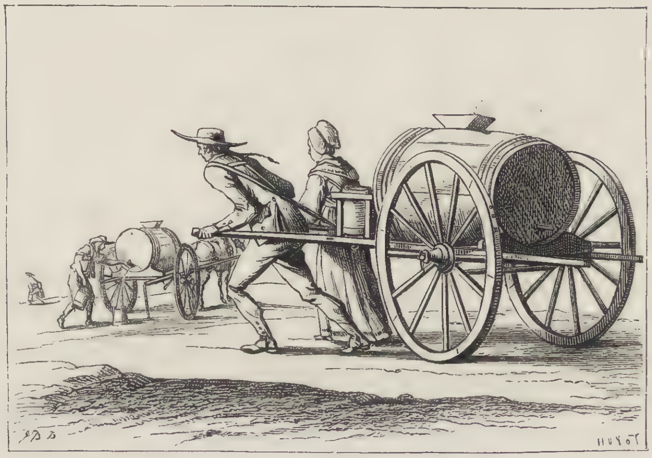


Fig. 1. — Suite d'ouvriers de différentes classes, gravé par J. Duplessis-Bertaux. Le Porteur d'eau.

des agitations de la rue, désillusioné des promesses mensongères de ses idoles et de ses maîtres, honteux et dégoûté des violences et des excès auxquels on l'avait entraîné en aveugle.

« Le peuple, dit la comtesse de Genlis dans son *Dictionnaire des étiquettes de la cour,* tout à coup s'est trouvé aussi savant en impiété que ses maîtres ; en est-il plus éclairé? Non, il consulte avec une foi parfaite toutes les sorcières qu'il peut découvrir. En est-il plus vertueux? Suivez les tribunaux, et vous frémirez de son effrayante corruption. Enfin est-il plus heureux? Il n'a jamais été si malheureux, dans son ménage, par sa famille et par ses vices. »

Le peuple de Paris n'était plus rien dans la République, après son

dernier effort révolutionnaire du 1er prairial an III (26 mai 1795), qui n'avait servi qu'à donner le coup de grâce à la Convention, en lui présentant la tête du représentant Ferraud au bout d'une pique.

« Le peuple, dit Mercier dans son *Nouveau Paris*, ne fit mine de se lever, qu'en prairial et en vendémiaire (5 octobre 1795) ; c'est qu'il ne se lève que quand il est mu, soudoyé et dirigé. » Fortia de Piles, dans ses *Six lettres à Mercier* (1801), répond à cet aveu involontaire : « Ce grand peuple, comme tous les autres, sera toujours le jouet des intrigants, des agitateurs, et, croyant travailler pour lui-même, ne



Fig. 2. — Suite d'ouvriers de différentes classes, gravé par J. Duplessis-Bertaux. Les scieurs de long.

travaillera que pour eux. » Le peuple, sous le Directoire, le Consulat et l'Empire, ne servit plus qu'à fournir des hommes à la conscription et à faire de bons soldats dans les armées du général Bonaparte.

Écoutons Mercier, qui fait ainsi le portrait, peu flatté, du peuple de Paris en 1797 : « Ce qui frappe le plus, c'est la fainéantise du peuple. Le petit peuple travaille très doucement; ses bras daignent à peine faire le moindre effort ; son métier est devenu pour lui une espèce d'amusement. Le gros travail lui fait peur. Le brancard est peu chargé ; la hotte est légère. Il loue ses bras, comme par condescendance; il veut, dans une heure, gagner le prix d'une journée entière ; il semble enfin,

en travaillant avec l'insouciance la plus marquée, obliger encore le maître ou le bourgeois, qui le paie chèrement. Enfin, grâce à la multiplicité indicible de tripots, de billards, de salles de spectacle à bon marché, de cabarets, le Parisien est devenu l'homme le plus paresseux de toute la terre. »

Ce changement complet du caractère parisien est constaté par tous les observateurs contemporains : « Le peuple, dit Meyer dans ses *Fragments sur Paris* (1799), est las des scènes de révolte si souvent répétées : le repos est son désir absolu. »



Fig. 3. — Suite d'ouvriers de différentes classes, gravé par J. Duplessis-Bertaux. Les couvreurs.

Un historien moderne, qui s'est entouré des meilleurs documents pour représenter l'*État de la France au 18 brumaire*, M. Rocquain, explique ainsi ce changement survenu dans le caractère du peuple de Paris : « Le peuple, fatigué de six ans d'orages révolutionnaires, travaillé presque partout en sens contraire par les royalistes, les prêtres réfractaires, les partisans de l'anarchie, tourmenté par les besoins du moment et les inquiétudes de l'avenir, effrayé par la succession des scènes sanglantes, dont il était témoin et acteur tout ensemble, marchant, au gré des factions, de réaction en réaction, se livrait en aveugle à toutes les impulsions. »

Le peuple parisien, qui avait été si gai, si franchement ami de la joie

et du plaisir, avait perdu beaucoup de sa gaieté native et de sa bonne humeur. Meyer le constate, après deux voyages à Paris sous le règne de Louis XVI et sous le Directoire : « Le son bruyant de la joie, de la musique et de la danse, qui retentissait surtout dans les faubourgs, dans les rues et dans les maisons où se rassemblait le petit peuple, est beaucoup moindre, dit le voyageur allemand dans ses *Fragments sur Paris.* Il est remplacé par un certain air d'indifférence stoïque, qui, malgré la légèreté du caractère national, forme la physionomie de la plus grande partie du peuple. » Meyer reconnaît pourtant qu'à son second voyage il



Fig. 4. — Suite d'ouvriers de différentes classes, gravé par J. Duplessis-Bertaux.
Le rémouleur.

avait trouvé invariablement, dans les rues de Paris, le même accueil poli pour les étrangers, malgré le changement des mœurs depuis la Révolution ; mais il ne paraît pas avoir remarqué, comme l'avait dit Théremin dans son paradoxe sur la *Condition des femmes dans les républiques* (an VII), que « le peuple est mieux nourri et mieux vêtu depuis la République que sous la monarchie; qu'on ne voit plus de haillons et que le costume de la République accuse une espèce de propreté et d'aisance générale ». Théremin est plus indulgent que Mercier, qui, tout républicain qu'il fût, voyait d'un autre œil le peuple parisien. Mercier se plaint, dans son *Nouveau Paris*, que la bonne chère a rendu le simple

ouvrier *insolent*, *paresseux*, *libertin*, *avide* et *gourmand*. En effet, le fameux débitant de tisane à la réglisse et au jus de citron, qui, pour un liard, désaltérait le manœuvre et l'artisan laborieux, avait été remplacé par descantines et échoppes, « où l'on ne boit pas de la tisane à un liard le verre, mais du vin à un prix énorme. » Ces tavernes en plein vent, établies le long de la Grève, se prolongeaient sur le port au Blé et se terminaient au port Saint-Paul. « Ce port, dit-il, est maintenant changé



Fig. 5. — Le café au lait, d'après une estampe dessinée et gravée par Debucourt. (Bibl. nat.)

en un vaste cabaret, où les hommes qu'un travail continuel aidait à supporter le fardeau de la vie consument aujourd'hui (1797) leur temps à boire, à jouer aux cartes, se familiarisent avec l'oisiveté, la paresse, et s'endorment pleins de vin. »

Le peuple des campagnes eut plus à gagner que le peuple des villes, pendant la Révolution, car ce fut elle qui l'enrichit en le faisant propriétaire. « La vente des biens nationaux, dit lady Morgan qui s'était renseignée à bonne source pour écrire son livre sur *la France* (1817), produisit des avantages incalculables pour les classes infé-

rieures, surtout pour celle des cultivateurs. La manière dont elle fut exécutée contribua même à attacher le paysan à la Révolution. » Plus de 500,000 prolétaires devinrent par là des propriétaires indépendants.

Les biens nationaux s'étaient vendus au vingtième, au centième de



Fig. 6. — La marchande de saucisses, d'après Carle Vernet.

leur valeur, et même à un prix dérisoire : les acquéreurs manquaient. Ce furent les paysans intelligents qui songèrent à tirer parti de ces ventes, que la dépréciation des assignats ne fit jamais suspendre ; ils obtinrent souvent un délai pour effectuer le paiement des domaines qu'ils avaient achetés, et ils employaient ce délai à faire de l'argent sur



1 Bataillon de St Jacques-du-Haut-Pas	11 Bataillon des Prémontrés de la Croix-Rouge	21 Bataillon des Récollets
2 id de St Victor	12 id des Barnabites	22 id de St Nicolas-des-Champs
3 id de St André-des-Arcs	13 id des Cordeliers	23 id de Ste Elizabeth
4 id de St Marcel	14 id de Notre-Dame	24 id de St Merry
5 id de St Louis-en-l'Isle	15 id de St Séverin	25 id des Carmélites
6 id du Val-de-Grâce	16 id des Petits-Augustins de la Reine Marguerite	26 id des Filles Dieu
7 id de St Etienne-du-Mont	17 id de l'Abbaye de St Germain-des-Prés	27 id du prieuré royal de St Martin-des-Champs
8 id de la Sorbonne	18 id des Jacobins rue St Dominique	28 id des Enfants rouges
9 id de St Nicolas-du-Chardonnet	19 id des Théatins	29 id de St Laurent
10 id des Mathurins	20 id des Carmes déchaussés	30 id des Pères-Nazareth

DRA

DES SOIXANTE

GARDE NATIO

17



AUX
AILLONS DE LA
LE DE PARIS
9

31	Bataillon de St. Jacques-l'Hopital
32	id de Bonne-Nouvelle
33	id de la Jussienne
34	id de St. Lazare
35	id de Ste. Opportune
36	id de St. Jacques-la-Boucherie et les S.S. Innocents
37	id des Petits-Pères de la place des Victoires
38	id de St. Eustache
39	id de St. Magloire
40	id de St. Joseph
41	Bataillon de Ste. Marguerite, faub. St. Antoine
42	id des Minimes
43	id du Petit-St. Antoine
44	id de Saint-Gervais
45	id de St. Jean-en-Grève
46	id de St. Louis-la-Culture
47	id des Blancs-Manteaux
48	id de Popincourt
49	id des Capucines-du-Marais
50	id des Enfants trouvés faub St. Antoine
51	Bataillon de l'Oratoire
52	id des Feuillants
53	id des Filles St. Thomas
54	id de St. Philippe du Roule
55	id de St. Germain l'Auxerrois
56	id des Jacobins St. Honoré
57	id de St. Honoré
58	id des Capucins de St. Louis, Chaussée d'Antin
59	id des Champs Elysées
60	id de St. Roch

Imp F. Didot & Cie Paris

place, en abattant les bois de haute futaie et en vendant les matériaux des bâtiments qu'ils avaient démolis, en sorte que la propriété acquise ne leur coûtait rien et leur créait une fortune immobilière. Souvent même les biens communaux, revendiqués par la commune, avaient laissé la



Fig. 7. — La marchande de coco, dessiné par C. Vernet, gravé par Debucourt.

possession de quelques arpents de terre au paysan, qui les payait en travaux de corvée ou de main-d'œuvre, au profit de cette commune qui s'administrait elle-même.

Le paysan devint riche, dès qu'il put cultiver un terrain qui lui appartenait et vendre les produits de sa culture.

« Quand les troupes alliées entrèrent, pour la première fois (en 1814),

sur le territoire français, lit-on dans *la France* de lady Morgan, elles y trouvèrent les paysans dans un état d'abondance et de prospérité, dont ils ne jouissent dans aucune autre partie de l'Europe. »

La vieille bourgeoisie n'avait pas disparu pendant la Révolution, mais le nom de *bourgeois* n'était plus prononcé qu'en mauvaise part. « La Révolution, dit Philippe Lebas dans son admirable *Dictionnaire encyclopédique de la France*, a fait disparaître l'injurieuse distinction,



Fig. 8. — La veille du nouvel an.

établie depuis tant de siècles entre la bourgeoisie, confondue avec le peuple, et les autres classes de la société. » Les bourgeois ne se nommaient plus que *citoyens*, mais ils restaient bourgeois.

« Retournons, écrivait Meyer en 1797, au petit nombre de citoyens paisibles et honnêtes de Paris, à cette classe précieuse des hommes vertueux, raisonnables, de bonnes mœurs, heureux chez eux et dans leurs cercles bornés, dont j'ai appris à connaître plusieurs familles dans mon premier séjour à Paris (1785), et que j'ai retrouvés et reconnus au bout de douze ans. Cette classe vraiment noble vit encore retirée

et tranquille, avec une fortune peu brillante. L'orage révolutionnaire a atteint aussi leurs cabanes, mais ne les a pas renversées. Leur petit



Fig. 9. — « Ils sont heureux », scène dessinée et gravée par Debucourt.

avoir a souffert, mais ils ne sont pas entièrement dépouillés. Bien éloignés de l'avarice, ils ont borné leur ambition à conserver leur médiocre propriété. »

Lady Morgan n'a pas vu les bourgeois de Paris, à la fin de l'Empire, du même œil que le voyageur allemand les voyait en 1797 : « Le bon bourgeois de Paris, dit-elle dans *la France*, quoique singulièrement industrieux, quoique suivant la nature dans ses habitudes et la morale dans ses actions, n'obtient, de ses compatriotes, qu'une très faible portion de respect. Le badaud de Paris n'a point d'esprit public, point d'esprit national; sa distinction est d'être *né natif de Paris :* il ne connaît pas d'autre lien qui l'attache à sa patrie. »



Fig. 10. — Une matinée au Luxembourg, scène dessinée d'après nature par un habitant du jardin.

L'auteur anonyme du *Voyage à la Chaussée d'Antin* (1804) nous apprend ce qu'on entendait par *vivre en honnête bourgeois :* l'ancien marchand de drap, qu'il met en scène, vivait « au sein d'une paix profonde, dans une petite maison achetée de ses deniers, située derrière l'abbaye de Sainte-Geneviève; un joli jardin dépendait de son manoir et suffisait à ses plaisirs et presque à ses besoins. L'hiver, il gardait le coin du feu, lisait quelques pages de la *Vie des Saints*, s'instruisait des nouvelles du jour dans les *Petites-Affiches*, qu'un voisin obligeant lui prêtait de temps en temps, et dormait largement pour économiser ses provisions. Pendant les autres saisons, son jardin l'occupait tout entier; quelquefois il risquait une promenade au Luxem-

bourg ou au Jardin des Plantes; ses excursions se bornaient là. »

Cailleau, dans ses *Mémoires* sur la vie publique des Français à la fin du dix-huitième siècle, se montre plus favorable à la classe bourgeoise, en ne niant pas son éloignement de la vie publique :

« Le bourgeois de Paris, dit-il, satisfait de son état, ne s'inquiétait guère de ce qui se passait autour de lui, et son ignorance de ce qui excitait la curiosité des provinciaux et des étrangers était telle, qu'elle



Fig. 11. — Les joueurs de boules, dessiné par Carle Vernet, gravé par Debucourt.

lui avait attiré depuis longtemps l'épithète de *badaud.* Vraiment citoyen, tout son intérêt se portait sur les seuls événements qui pouvaient compromettre ou assurer la gloire de la patrie...

« La fausseté était étrangère à ce bon citoyen, et, bien loin de chercher à tromper les acheteurs, s'il était marchand, sa simplicité et sa probité le mettaient, au contraire, de temps en temps, dans le cas d'être dupe des fripons. Fidèle à ses engagements, il tenait à honneur de les remplir avec la plus scrupuleuse exactitude. Quoique exclu des hautes sociétés, il n'en était pas moins poli, mais de cette politesse

franche qui vient du cœur, et qui ne consiste pas seulement dans des manières affectées et dans un doucereux langage. »

Le philosophe démocrate Mercier était moins tendre pour les pauvres marchands, qui avaient eu tant à souffrir pendant la Révolution : « Tout ce qui compose les boutiquiers, les détaillants, les petits marchands, dit-il dans son *Nouveau Paris*, tous, plus ou moins, sont clamateurs par caractère et par habitude ; ils font le procès à tous les hommes qui ont pris quelque part à nos débats politiques ; les accusations les plus ridicules, les invectives les plus grossières sortent de leurs bouches contre les républicains ; ils aimeraient mieux voir l'humanité dévorée par un éternel despotisme, que de souffrir les orages qui ont troublé leur commerce ; ils se disent amis du repos. Les mesures arbitraires sont, à ce qu'ils disent, celles qui ordonnent les patentes et font payer les impôts ; voilà ce qui devrait réveiller leur indépendance, s'ils savaient manier autre chose que l'aune et la plume qui trace la règle de multiplication. Dénués de toute espèce d'idées politiques, peu leur importe que l'un veuille redresser les autels sanglants du maratisme et l'autre relever le trône anéanti par la volonté nationale : il n'y a d'autres vexations, que celles qui tombent sur les marchands. » Et Mercier comprend, dans la classe des boutiquiers, celle des notaires, qui « ont les idées les plus étroites que l'on puisse avoir dans un renouvellement des choses ».

Mercier est sans pitié pour le petit commerce, que le Consulat avait fait renaître : « Ce qu'il y a de plus apparent dans la ville, dit-il, c'est de voir les quais, les ponts, les carrefours, les places publiques, les coins des rues, et les rues dans toute leur longueur, obstrués par des étalages mobiles, des échoppes, des baraques ; de voir même des magasins d'épicerie et de quincaillerie, en avant, sur les pavés. On a trouvé le secret de faire tenir dans le plus petit espace possible le plus grand nombre de boutiques. De quelque côté que vous tourniez vos pas, vous apercevez la foire permanente de la France : « Je me mets en bou-« tique pour faire du commerce ! » Voilà ce que vous disent ces vendeurs de tout et ces faiseurs de rien. Les revers sont prompts, et la patente n'est pas encore payée, que la boutique est à louer à un autre mar-

chand, qui se glorifie déjà de ce titre qu'il ne gardera pas longtemps. Les faillites ne peuvent donc être que très fréquentes, dans une ville où le nombre des marchands surpasse, pour ainsi dire, le nombre des acheteurs, auxquels l'extrême rareté du numéraire, les impôts que nécessitent les frais énormes de la guerre, interdisent non seulement



Fig. 12. — La promenade au boulevard Italien, d'après une gravure du temps (1809).

toutes dépenses superflues, mais même bien souvent celles de la plus stricte nécessité. »

Mercier fait ensuite un aveu bon à recueillir : « La destruction des corps de métiers a engendré cette nombreuse race de petits marchands, qui n'ont ni probité, ni honneur, ni scrupule. »

Il faut maintenant caractériser et dépeindre certaines catégories d'individus, qui occupaient plus ou moins de place, avec plus ou moins d'influence, dans la société nouvelle sortie de la Révolution; c'étaient, par exemple, les fonctionnaires publics et les commis, les muscadins,

les incroyables et les petits-maîtres, les parvenus et les enrichis, les ex-nobles et les émigrés. Le nombre des fonctionnaires s'était accru dans une déplorable proportion. La Révolution avait centuplé les ressorts administratifs de la machine gouvernementale; ce qui faisait qu'on nommait sans cesse de nouveaux employés. Ainsi les différents bureaux du ministère de la guerre avaient soixante-douze chefs, ayant chacun sous ses ordres vingt-cinq commis et quatre expéditionnaires. On subdivisait à l'infini le travail, dans toutes les parties de l'administration, pour créer sans cesse de nouvelles places.

Le Directoire encourageait ce système de fonctionnarisme à outrance, qui lui créait des appuis et des partisans. Tous ces désœuvrés ne se pressaient pas de se rendre de bonne heure à leurs bureaux respectifs : on les reconnaissait à leur costume, vers midi, gambadant et se donnant des chiquenaudes dans les rues, au dire du journal *le Grondeur*, qui les habille ainsi (avril 1797) : « Chapeau rond sur l'oreille, le pantalon en croupe, la houppelande en sautoir. » Les abus de la paperasserie passaient toute croyance : pour obtenir, par exemple, deux voies de charbon, dans la commission de l'instruction publique, on devait demander un arrêté du comité de salut public; après quoi, le transport du charbon au local de l'Instruction publique exigeait l'intervention de la commission du commerce, de telle sorte que le charbon demandé et accordé n'arrivait à sa destination qu'après un échange de correspondance entre trois commissions et sur le vu de sept signatures, dans un délai de plusieurs jours.

« Jamais la bureaucratie, dit Mercier dans son *Nouveau Paris*, ne fut portée à un point plus exagéré, plus dispendieux, plus fatigant; jamais les affaires n'ont autant langui que depuis la création de cette armée de commis. » Les règlements, les enregistrements, les formalités de toute espèce semblaient avoir pour but de retarder tout, d'arrêter tout, d'empêcher tout, dans les affaires publiques. « Il faut des commis aux détailleurs, ajoute Mercier, des expéditionnaires aux commis, des garçons aux expéditionnaires, » et la plupart de ces inutiles ne savaient rien, pas même l'orthographe, mais ils avaient une belle écriture : on ne leur en demandait pas davantage.



On n'en demandait pas tant aux parvenus et aux enrichis. « Les richesses, dit Grimod de la Reynière dans *le Censeur dramatique* (1797), les places, le pouvoir, la considération, tout a changé de mains; le savoir et la vertu sont seuls restés à ceux qui les possédaient auparavant. Rien de plus sot, de plus grossier, de plus impertinent que ces opulents de fabrique nouvelle. Leur ton est celui de leur ancienne profession (quelques-uns avaient été laquais); leurs manières, celles des brutes; leur politesse, celle des crocheteurs. On voit des femmes, parées avec la dernière élégance, la plus somptueuse prodigalité, qui n'ont pas même l'éducation des filles de modes et des femmes de chambre de l'ancien temps. » Ces nouveaux riches, agioteurs, fournisseurs des armées et leur *sequelle* jouaient pourtant le premier et le plus brillant rôle à Paris. « Rien de plus insupportable, dit Meyer dans les *Fragments sur Paris* (1798), que la conversation de leurs tables surchargées de mets. On n'y parle que du service somptueux, des talents éminents de leurs cuisiniers pour inventer et préparer de nouveaux ragoûts, du prix inestimable des vins qui remplissent leurs caves, de la magnificence des repas donnés et rendus; on est suffoqué, par la violence qu'on vous fait pour boire et manger, par les éloges excessifs de la bonne chère et du vin. » Et, pendant ce temps-là, une multitude de rentiers, à qui l'État ne payait pas même le tiers consolidé de leurs rentes, mouraient de faim, ou se trouvaient réduits à vivre de charité. Paris et la France étaient en proie à la plus affreuse disette (mai 1795) : « On distribuait, dans la capitale, par chaque tête d'individu, deux onces d'un grossier mélange de haricots, pois, vesces et lentilles, le tout pétri avec du son et un peu de farine. » (*Mémoires* de Senart.) La livre de pain coûtait 60 francs, la livre de viande 130 francs. Les nouveaux riches furent les seuls qui ne souffrirent pas de la détresse générale.

Les émigrés, par bonheur pour eux, ne revinrent de l'émigration, dans laquelle ils avaient épuisé leurs dernières ressources, que quatre ou cinq ans après la grande famine de 1795, où l'on avait supporté toutes les privations avec patience et avec calme, parce qu'on se sentait heureux d'être délivré enfin de la tyrannie des jacobins et des terroristes. Les émigrés ne rentrèrent ouvertement et sans péril qu'en

1800, mais beaucoup étaient rentrés auparavant sous de faux noms et avaient dû se tenir à l'écart pour ne pas tomber sous le coup des lois révolutionnaires. « Les malheureux émigrés, dit P. C. Lecomte dans son *Mémorial ou Journal impartial et anecdotique de la Révolution* (1801), ont payé bien cher leur crédulité puérile : en s'expatriant, ils avaient cru trouver l'honneur; ils n'ont trouvé que l'opprobre, et la plupart d'entre eux ont bu la coupe d'humiliation jusqu'à la lie. » Rien n'égale les déceptions et les souffrances morales qu'ils eurent à supporter, surtout à Hambourg, où ils étaient agglomérés au nombre de vingt-cinq mille. Beaucoup, manquant de tout, avaient été forcés, pour subsister, d'exercer des métiers manuels et même de demander l'aumône à des compatriotes moins pauvres qu'eux. Beaumarchais, qui demeura dix-huit mois dans cette ville, donnait à dîner, par charité, trois fois la semaine, à dix ou douze ducs et marquis. « Le peuple de Hambourg, rapporte le *Mémorial* de Lecomte, était si accoutumé à entendre nommer des comtes, des marquis, des duchesses, des baronnes, des marquises, que, pour s'amuser, il qualifiait tels tous les marchands étaleurs, jusqu'aux décrotteurs. »

Le retour des émigrés en France fut amer et pénible pour un grand nombre. « Ils trouvèrent, en rentrant, raconte Mme de Genlis dans ses *Mémoires*, que des membres de leur famille s'étaient emparés de leurs biens immeubles et meubles, en payant peu ou payant avec des assignats, et les revenants eurent beaucoup de peine à tirer une indemnité de leur famille. » Mme de Genlis réclama en vain la succession de son grand-oncle Desalleux, y compris la terre des Panats près d'Avallon, estimée cinq mille livres de rente, que sa tante, Mme de Montesson, avait accaparée. La détentrice de cette terre refusa de s'en dessaisir et offrit seulement une indemnité de dix mille livres, une fois payées. Mme de Genlis réclama aussi son douaire, dont M. de Noailles, son parent, s'était libéré *avec la Nation*, moyennant deux mille francs en assignats, et elle ne put obtenir la restitution de ce douaire, qu'elle dut abandonner tout entier à ses enfants.

La jeunesse qui avait grandi dans ces années de troubles politiques et de bouleversement social, n'annonçait pas un trop heureux accroisse-

ment pour la société nouvelle. Ces *enfants de la Révolution*, comme on les appelait et comme ils étaient fiers de s'appeler aussi, n'avaient reçu aucune éducation, la plupart, et ne s'étaient pas instruits eux-mêmes d'après la leçon des événements qui se passaient sous leurs yeux. Quoique lady Morgan déclare qu'ils se distinguaient « par tous les signes de fraîcheur, de vigueur et d'énergie, qui appartiennent à un peuple neuf et régénéré, » il ne faudrait pas croire, comme elle le dit,



Fig. 13. — Le mariage républicain, d'après la gravure de Legrand.

que « cette circonstance, jointe à la vivacité naturelle et à l'impétuosité des Français, anime et vivifie leur existence ». Grimod de la Reynière, qui les voyait de plus près, les a jugés moins favorablement dans son *Censeur dramatique :* « Ces jeunes gens, d'une figure charmante, dit-il, chez qui tout annonce le luxe et l'opulence, paraissent ignorer les premiers éléments de la décence et de la politesse, comme ils ignorent ceux de la grammaire et de l'orthographe. Leurs regards insolents, leurs manières gauches et brusques, leur ton soldatesque, leur conver-

sation grossière, tout décèle en eux des échappés d'antichambre, qui n'ont encore changé que d'habits. Le chapeau cloué sur la tête, même en voiture, les bottes aux jambes, même le soir, un gros bâton de charretier à la main, ils ne ressemblent pas mal à ces toucheurs de bœufs, qui les amènent par troupe à Paris. Livrés à eux-mêmes, à leurs passions, à leurs goûts crapuleux, ils ne savent plus que jurer, fumer, agioter et boire. Ils n'ont plus de vénération pour la vieillesse, plus de considération pour l'âge mûr, plus de respect ni d'égards pour les femmes. »

Ces jeunes gens, qu'on appelait *toucheurs de bœufs* en 1796, *pancratiasses* en 1797, *incroyables* et *muscadins* en 1798, *petits-maîtres* en 1802, n'avaient de culte que pour les avantages extérieurs. Mercier les qualifie ainsi : « espèce d'hommes occupés d'une parure élégante ou ridicule, qu'un coup de tambour métamorphose en femmes. » Les muscadins furent moqués, rossés, battus, quand ils voulurent, avec leurs *oreilles de chiens* et leurs *cadenettes*, narguer les républicains. « Être bien en point, musculeux, d'une belle taille, dit Lacour, dans *le Grand monde après la Terreur*, montrer une poitrine large, des bras et des jarrets vigoureux, c'étaient, pour ainsi dire, leurs seuls titres à la fortune. Ces titres, ils les trouvaient dans les cirques, les jeux athlétiques, les palestres, où ils s'exerçaient tous les jours ; mais la force qu'ils acquéraient était une force dérisoire, puisqu'ils n'y joignaient pas l'énergie et que sous leur mâle poitrine battait un cœur d'enfant. »

Telle était cette société nouvelle, formée dans les entrailles de la Révolution, qu'elle ne tarda pas à désavouer, à maudire et à oublier, quand elle devint successivement la société du Directoire, du Consulat et de l'Empire. On peut dire d'elle, qu'au sortir de son berceau révolutionnaire, elle n'avait pas conscience de son origine et s'en éloignait de plus en plus par la force des choses, sans songer à se rattacher à cet ancien régime qu'elle ne connaissait pas et qu'on lui avait appris à mépriser et à détester. On s'explique ainsi comment, par ignorance et par inexpérience, elle se laissa entraîner à tous les excès et à tous les dérèglements, au point de vue de la morale publique. On doit s'étonner qu'elle n'ait pas été plus méchante et plus perverse, étant dénuée de toute espèce de principes et privée de l'éducation la plus



Le Culte naturel; dessiné et gravé par Mallet.

élémentaire ; elle s'améliorait cependant et se perfectionnait naturellement, à mesure que le gouvernement revenait à de meilleures institutions politiques et sociales. Le grand réformateur moral fut le premier consul Bonaparte, qui, couronné empereur, continua son œuvre civilisatrice et n'eut pas le temps de l'achever. Que pouvait-on attendre de cette société nouvelle, gâtée et pervertie, dès sa naissance, par le renversement de toutes lois divines et humaines, par le déchaînement de toutes les passions et de toutes les folies, par une soif immo-

Les Citoyen et Citoyenne **PALLOY** *vous font part du Mariage contracté sous les auspices de la Divinité et de la Loi, entre* **L. C. PALLOY**, *leur Fille, et le Citoyen* **A. F. MONVOISIN**, *Capitaine, Aide-de-Camp du Général de Division* **HATRY**, *Fils du Citoyen* **MONVOISIN**, *vivant de ses revenus, domicilié à Arras, Département du Pas-de-Calais.*

Sceaux-l'Unité, le 5 Fructidor, an cinquième de la République Française.

Fig. 14. — Billet de mariage entre la fille du citoyen Palloy et le citoyen Monvoisin. (Bibliothèque nationale.)

dérée de jouissances et de plaisirs sensuels, par l'amour des richesses, par l'irréligion, par la mode, par le divorce?

La loi fondamentale du divorce, décrétée le 20 septembre 1792, la veille de la clôture de l'Assemblée législative, sévissait depuis sur la France. Dans les quinze premiers mois qui suivirent la promulgation de la loi, il y eut 5,994 divorces prononcés à Paris, et la plupart pour cause d'incompatibilité d'humeur; mais ce nombre alla toujours diminuant jusqu'à l'abolition de la loi, en 1816.

A l'impiété stupide et monstrueuse, qui proclama la destruction complète du culte catholique, avait succédé l'irréligion dans les basses classes, et l'indifférence absolue en matière de religion dans les classes

supérieures. Le seul culte qui subsista publiquement et librement, jusqu'à la conclusion du Concordat (15 juillet 1801), fut celui des théophilanthropes, qui avaient établi leur temple principal dans l'église Saint-Eustache; mais ce culte philosophique, dont la Réveillère-Lépaux, membre du Directoire, était le grand prêtre, ne fut jamais considéré que comme un spectacle, plus innocent et moins amusant que les autres. Sous l'empire du divorce et en l'absence de toute religion, le mariage, plus dédaigné et plus inutile de jour en jour, n'était qu'une affaire d'engagement civil. Cependant, en 1797, on avait établi une espèce de cérémonie religioso-déiste dans le *temple de l'Hymen*, qui n'était autre que la vieille église de Saint-Nicolas des Champs, située rue Saint-Martin. C'était là qu'on célébrait les mariages, le décadi, dont on avait fait le *jour de l'hymen*, mais on ne se mariait guère que pour avoir un enfant et pour être exempt de la conscription, car l'État avait plus besoin de soldats que de maris. La corruption des mœurs avait fait de tels progrès dans toutes les classes, qu'elle prenait des airs d'innocence et semblait parfois presque candide et naïve. Les âmes les plus honnêtes se laissaient aller à des aspirations sentimentales et voluptueuses.



Fig. 15. — Portrait de Napoléon, d'après une gravure coloriée.

CHAPITRE DEUXIÈME.

LES FEMMES.

Opposition des femmes au régime de la Terreur. — Leur action sur les mœurs. — Leur courage. — Leur ardeur à rechercher les plaisirs et leur puissance pendant le Directoire.

La révolution de Thermidor a été la victoire de la femme! » ont dit les frères de Goncourt, dans leur superbe ouvrage sur le Directoire, où ils expliquent en quelques lignes saisissantes la transformation morale de la France, qui eut lieu immédiatement après la Terreur. « La Terreur, ajoutent-ils, était une tyrannie virile, et elle était l'ennemie personnelle de la femme, en ce sens qu'elle lui prenait son influence et ne lui donnait que des droits. La Terreur détrônée, les femmes ont recouru à leur rôle éternel : elles ont fait de la révolution politique une révolution sentimentale. Puis, les larmes mal séchées, elles ont jeté la France vers leur patron : le Plaisir, et bientôt elles ont été les maîtresses et les reines, en ce pays qui venait de jeûner de luxe, de diamants et de fêtes. » Les femmes, qui avaient eu la plus grande part dans la Révolution de 1789, qu'elles contemplaient, qu'elles ad-

miraient, qu'elles applaudissaient comme un spectacle, n'avaient pas tardé à s'apercevoir que cette Révolution violente et brutale n'était pas faite pour elles et qu'elles auraient tout à y perdre. Elles lui devinrent alors hostiles autant qu'elles lui avaient été d'abord sympathiques, et elles eurent à en souffrir de telle sorte que tous les droits



Sombreuil vient éperdue affronter le carnage.
C'est mon père, dit-elle, arrêtez inhumains.

Fig. 16. — Gravure tirée du *Mérite des Femmes*, poème de G. Legouvé, dessinée et gravée par J. Duplessis-Bertaux. (Paris, P. Didot l'aîné, chez Louis, an IX.)

de leur sexe furent oubliés et sacrifiés sans pitié. « Toutes les atrocités que la Révolution française a exercées contre des femmes, dit l'abbé Morellet dans ses *Mémoires*, nous permettent de dire que les tyrans flétris par l'histoire et traités avec raison de *bêtes féroces*, n'ont jamais approché de cette bête, mille fois plus féroce, appelée le Peuple, monstre sans pitié, que ses innombrables têtes rendent plus

terrible encore et qui s'est trouvée composée, en ce moment, de vils espions, de satellites dévoués et d'infâmes bourreaux. » Lorsque Legouvé publia, en 1800, son beau poème : *le Mérite des femmes*, pour rappeler le peuple français à sa première urbanité, « qu'il a presque perdue, disait-il, dans la lutte des partis, » il déclarait, avec



Adèle D. Romanée dite Romany, del. — Delvaux sculp.

Fig. 17. — Frontispice de *Mes Conventions*,
épître suivie de vers et de prose, par L.-J.-B.-E. Vigée. (An IX.)
Dessiné par Adèle D. Romanée dite Romany, gravé par Delvaux.

tristesse, que si les chefs de la Terreur avaient mieux apprécié les femmes, *ils auraient versé moins de sang.*

Les femmes avaient été sublimes de vertu, de résignation et de dévouement pendant l'épouvantable époque de la Terreur. « C'est dans le malheur surtout que leur sensibilité se réveille, dit Dubroca

dans *les Femmes célèbres de la Révolution* (1802), et qu'on leur voit déployer un caractère de constance d'autant plus étonnant qu'il semble être en opposition directe avec la faiblesse de leur organisation. C'est à la femme qu'il appartient de résister au malheur par les forces de l'âme; c'est à elle qu'il appartient de trouver ces moyens délicats et ingénieux, cette fécondité de ressources, ces résolutions fortes, cette admirable présence d'esprit et ce courage inébranlable, qui leur font braver l'infortune et tout souffrir pour les objets de leurs dévouements. »

Un témoin de la noble et héroïque conduite des femmes de tout âge et de tout rang, le vieux jurisconsulte J. Delacroix, s'écriait dans son *Spectateur de la Révolution:* « Représentants du peuple, que de filles, que de mères, que d'épouses vous avez vues, dans vos missions, attendre votre passage dans la plus humble posture, se prosterner à vos pieds, y oublier la décence de leur sexe, le sentiment de leur naissance, braver les menaces de la puissance, les dédains de l'insensibilité, les dangers de l'importunité, pour essayer de vous toucher et obtenir de votre émotion un frère, un fils, un époux! » Legouvé, dans les notes du *Mérite des femmes*, a recueilli les traits les plus remarquables de courage et d'abnégation, qui caractérisent le rôle des femmes pendant la Terreur. « On ne saurait penser sans attendrissement et sans reconnaissance, dit-il, à l'attachement courageux, à la persévérance inébranlable, que les femmes, en général, montrèrent, à l'époque de la Terreur, pour les proscrits qui leur étaient attachés par les nœuds de la nature, du cœur ou de l'hyménée. D'abord, au nombre de quinze à seize cents, elles présentèrent à la Convention une pétition en leur faveur. Depuis, dans toutes les villes où l'on emprisonna, où l'on égorgea, il n'est pas de périls que les femmes ne bravèrent, pas de sollicitations qu'elles ne firent, pas de sacrifices qu'elles ne s'imposèrent, pour sauver, ou pour voir et consoler les objets de leur affection, et plus d'une fois, lorsqu'elles ne purent ni obtenir leur liberté ni les défendre, elles partagèrent volontairement leur captivité et leur trépas. »

Les derniers mois de la Terreur furent marqués surtout par des hécatombes de femmes. On lit, dans les *Mémoires d'un détenu*, que

vingt pauvres femmes, arrêtées en Poitou et envoyées à Paris pour y être jugées, furent condamnées et exécutées, peu de jours après leur arrivée. Une fois (le 7 messidor an II), dans une *fournée* de femmes traduites devant l'affreux tribunal, il s'en trouvait une qui nourrissait



Fig. 18. — L'incendie, gravure en manière noire de Debucourt. (Bibliothèque nationale.)

son enfant nouveau-né. Ce spectacle émeut l'auditoire. Les juges s'en aperçoivent et font passer la malheureuse mère dans une salle voisine. Elle n'en est pas moins condamnée avec les autres et on lui arrache son enfant. Elle pousse des cris de désespoir, elle supplie qu'on lui laisse au moins cet enfant jusqu'à l'heure de l'exécution, mais ses prières, ses plaintes ne touchent personne. Avant de partir

pour l'échafaud, elle demande, à genoux, comme une grâce, qu'on lui permette de donner le sein une dernière fois à son fils, qui va être orphelin : on lui refuse durement cette grâce suprême, en lui disant que les nourrices ne manquent pas à l'hospice de la Maternité.

On avait vu périr, sur l'échafaud, des femmes charmantes, de toutes jeunes filles, avec leur famille entière, la Sainte-Amarante avec tous les siens, la Renault avec tous les siens, quatre sœurs de la Métairie, dont la plus jeune n'avait pas quinze ans, et tant d'autres victimes innocentes, dont la radieuse sérénité en face de la mort faisait trembler les bourreaux eux-mêmes. Il n'y eut que Mme du Barry, qui manqua de cœur en allant à la guillotine et qui demanda grâce, avec des cris et des pleurs, à l'horrible foule ameutée pour l'insulter sur son passage. Aussi, les femmes ne firent-elles qu'user de représailles, en tuant la République.

Le lendemain du 9 thermidor (27 août 1794), la réaction commence contre la République, sous l'inspiration, sous l'influence des femmes : elles crient haro contre les jacobins, et ne cesseront pas de les accuser, de les poursuivre, de les maudire, jusqu'à ce qu'ils aient disparu. Leur protestation muette éclate à tous les yeux : elles prennent toutes le deuil, comme si elles avaient toutes à pleurer un parent ou un ami, mort assassiné par le tribunal révolutionnaire ; elles inventent le bal des Victimes, où il fallait être en grand deuil pour avoir le droit de paraître et de danser, en souvenir des personnes chères qu'on regrettait et que la Terreur avait immolées. La République, qui avait encore un comité de salut public, mais qui ne pouvait plus se servir de ce qu'on avait appelé les *moyens acerbes*, essaya de résister à cette conspiration des femmes, mais ne les guillotina plus. Le 8 prairial an III (27 mai 1795), la Convention, à la suite de la terrible insurrection du 1er prairial, rend trois décrets contre les femmes : le premier leur ordonne de rester chez elles et leur défend de s'assembler plus de cinq ensemble ; le deuxième les exclut des assemblées politiques ; le troisième déclare que la conduite de celles qui ont ameuté le peuple par leurs cris séditieux, sera scrupuleusement examinée.

De ces trois décrets, le premier seulement concernait les femmes du

monde, des classes supérieures et de la bourgeoisie ; il était inexécutable et il ne fut jamais appliqué. La réaction thermidorienne ne s'arrête plus, et les femmes continuent à faire une guerre implacable aux souvenirs odieux de la Terreur. Elles renoncent peu à peu aux modes de deuil,



Fig. 19. — Gravure du chant troisième de *la Pitié*, poème de Jacques Delille, 1805 (an XIII). (Monsiau inv. Duparc sc.)

qui avaient dépassé le but en répandant un air de tristesse générale dans la société, quoique ces modes lugubres eussent été agrémentées par le génie féminin. Cependant, comme les prisons de la Terreur avaient été remplies de femmes appartenant surtout à l'aristocratie, à l'ancienne noblesse, à la finance, au grand monde, beaucoup de femmes qui n'é-

taient que de simples bourgeoises, et moins que cela encore, voulurent faire croire qu'elles avaient souffert aussi d'un emprisonnement plus ou moins long et que leur santé en était encore altérée; elles se donnaient donc autant que possible l'air languissant, la pâleur et même l'amaigrissement factice, qui convenaient au rôle d'ancienne *détenue* sous la Terreur; elles ne craignaient pas de recourir à la diète et à la saignée, pour simuler l'état valétudinaire à la mode, mais les élégances d'une toilette gracieuse et raffinée contrastaient du moins avec ces intéressantes apparences d'une santé frêle et délicate.

La création du Directoire (1er novembre 1795) marqua, en quelque sorte, la puissance souveraine des femmes, qui entrèrent au Luxembourg, avec la belle Mme Tallien, en même temps que les cinq directeurs. Un d'eux, Barras, ce grand maître de tous les plaisirs sensuels et de toutes les jouissances mondaines, fut le véritable ordonnateur de cette société nouvelle, dans laquelle la femme avait repris tous ses droits et toute son action dominatrice. La République, débarrassée des jacobins et des comités révolutionnaires, avait accepté, malgré elle, le règne absolu des femmes, qui ne l'aimaient pas et ne la redoutaient plus. « Rien n'a plus révolté les femmes, disait un républicain attristé, le citoyen Thérémin (dans son factum *de la Condition des femmes*, an VII), que cette tentative absurde d'introduire dans nos mœurs la sévérité ou la férocité de la république des premiers Romains. Effrayées de cette austérité prétendue républicaine, elles ont dit : Faisons naître une corruption plus forte que sous la monarchie même et qui puisse nous rassurer à jamais contre les modernes Spartiates : en quoi elles ont eu certes grand tort et en quoi elles n'ont que trop bien réussi; car elles n'ont été ni indifférentes ni étrangères au système de dilapidation, qui tue la République. » Le pauvre Thérémin eut beau s'efforcer de prouver que « les femmes doivent être plus heureuses dans la république que sous la monarchie », parce que les républicains, qui ne respirent que l'indépendance et l'audace, sont les seuls qui savent rendre au beau sexe des *hommages flatteurs;* tout le monde se moqua de ses paradoxes et de ses systèmes, quoiqu'il eût proposé d'élever la femme au niveau de l'homme libre et indépendant, en créant pour elle des

écoles nouvelles, des établissements publics, des *Saint-Cyr républicains*, qui deviendraient des pépinières féminines de mœurs, de talents et de ver-



Fig. 20. — Frontispice des *Conversations d'une mère avec sa fille*, dédiées à madame Louis Bonaparte, an XII. (Gravé par Dien.)

tus. Théremin avait senti, sans pouvoir y remédier, l'insuffisance de l'éducation des femmes d'alors : ce ne fut que dans les années qui suivirent et par les bienfaits de l'éducation maternelle, que la lacune fut comblée.

Il était bien question de mœurs, de talents et de vertus! On n'en avait que faire, dans un temps où le but unique de la vie semblait être de jouir à toute heure et en toute chose. Les femmes ne songeaient qu'à plaire, et elles en avaient acquis au plus haut degré le talent, sans se soucier de la vertu et des mœurs.

Elles devaient bien rire, quand un écrivain leur adressait cette in-



Fig. 21. — Jeune mère et son fils (M[me] de Gérando), d'après une miniature de J. Guérin.

vocation naïve : « O femmes, connaissez le prix de la vertu; elle seule assurera votre triomphe, notre amour et le bonheur général! » L'auteur d'une invocation aussi intempestive et aussi mal accueillie (Henrion, *Encore un Tableau de Paris*, an VIII) jugeait mieux ses contemporaines, en ajoutant avec amertume : « Comme les femmes plaisent à nos yeux, avant de plaire à notre cœur, elles s'occupent plus de leur toilette que de leur caractère. »

Cette toilette, qui variait pourtant à l'infini, avait été, dans son

principe, la manifestation la plus éclatante du relâchement des mœurs. Voici le résumé de cette toilette, d'après le petit ouvrage de M. Lacour, que nous ne nous lasserons pas de citer :

« Plus de corsets, plus de buscs, plus de jupons. Une chemise (il fut même une saison où ce vêtement, superflu du reste et vraiment disgracieux par ses plis, disparut), recouverte d'une tunique drapée à l'antique, ou mieux d'un long fourreau de linon, de mousseline



Fig. 22 et 23. — Exemples de toilettes décolletées et étroites, tirées de l'Almanach de Gottingue, par J. C. Dieterich. (Communiqué par M. P. Lacroix.)

ou de gaze, parfaitement étroit, exacte traduction des formes, et puis... c'est tout. Seulement, autour du cou, sur la poitrine, aux oreilles, dans les cheveux, des camées, des médaillons de toute couleur et de toute grandeur ; à la main, une *ballantine*, un *réticule* ou un *ridicule;* à la ceinture, un nœud presque serré ; et généralement, on simulait la grossesse. »

Tel était le costume ordinaire, non seulement des salons, mais encore des théâtres et des promenades ; mais à quels dangers mortels s'exposait une femme, ainsi vêtue ou plutôt dévêtue, qui se montrait en

public, pour faire admirer sa taille, ses épaules et ses bras nus! Dans le cours d'un seul été, la société parisienne perdit un dixième des femmes qui faisaient son ornement. « Comment pourrai-je effacer de ma mémoire, écrivait Salgues dans son ouvrage sur les mœurs de Paris (1813), cette jeune personne, qui, brillant de toutes les grâces et de la force de la jeunesse, jouissant, à six heures du soir, de la plus belle santé, fut entraînée, sous le costume de la mode, dans ces fêtes que l'on pourrait presque comparer aux saturnales des Romains, et rentra, à onze



Fig. 24. — Costumes de bal (même source qu'à la page précédente).

heures, saisie de froid, la gorge sèche, la poitrine oppressée, déchirée par une toux violente et perdant bientôt la raison, en proie au feu dévorant de la fièvre, ne recevant de notre art, qu'elle implorait, de légers soulagements, que pour expier dans les longues souffrances de la phtisie et dans une fin prématurée la crainte de paraître ridicule ou le désir d'étaler la beauté de son bras. »

Malgré l'indiscrétion et même l'impudeur de ces toilettes légères, il faut reconnaître que les femmes n'avaient jamais été plus charmantes ni plus séduisantes : tout en elles était élégance, grâce, distinction extérieure, et on leur pardonnait de n'avoir pas d'éducation, de

manquer de savoir-vivre, d'ignorer absolument l'art de la conversation, et de ne se plaire qu'aux choses futiles, triviales et même grossières. C'étaient des nymphes, des déesses, des reines, à les voir environnées d'hommages et d'adorations; mais le charme était rompu, quand elles ouvraient la bouche pour ne dire que des paroles communes et insignifiantes dans un langage vulgaire et incorrect. Elles ne s'occupaient que de jeu et d'agiotage ; elles n'excellaient que dans la danse et la valse ; elles dédaignaient généralement les devoirs d'épouse et de mère, car, contrairement aux préceptes de J.-J. Rousseau, glorifiés et adoptés par la Révolution, elles ne nourrissaient plus elles-mêmes leurs enfants et les faisaient nourrir par des chèvres, qu'on voyait vaguant par troupeaux dans les carrefours ou attachées à des échoppes de savetier (*Paris*, par Peltier, octobre 1797).

Ce n'étaient, il est vrai, que les femmes du grand monde et du beau monde, qui prenaient ainsi des chèvres pour nourrices de leurs enfants, sans doute parce que les nourrices mercenaires étaient devenues rares sous la sujétion des idées républicaines, car Mercier, dans son *Nouveau Paris* (1798), se félicite de voir que les enfants du peuple et de la petite bourgeoisie sont allaités exclusivement par leurs mères. En dépit de l'égalité proclamée par la République, rien ne différait plus que les goûts, les habitudes, les actions et les aspirations des femmes de différentes classes sociales, sous le Directoire. A cette époque, dans le monde du luxe et du plaisir, on ne demandait pas à une femme quelle était son origine, sa naissance, son éducation, sa famille, sa vie passée enfin : il suffisait qu'elle fût belle ou jolie, bien habillée ou plutôt, comme on disait alors, bien déshabillée, riche ou du moins dépensant beaucoup, pour être partout reçue avec empressement, accueillie avec sympathie et entourée d'une espèce de cour. Mais le retour lent et progressif des émigrés ramenait insensiblement dans la société les mœurs polies et les bonnes manières de l'ancien régime : les femmes du Directoire comprirent, avec beaucoup de finesse, que, nonobstant leurs avantages physiques, leurs ravissantes toilettes et leur cortège d'adorateurs, elles ne pourraient plus soutenir la comparaison, en se trouvant face à face avec des femmes qui avaient brillé, dans les salons de l'aristocratie, sous le

règne de Louis XVI; elles se rendirent justice et s'éloignèrent prudemment de tous les centres où reparaissait la bonne compagnie et elles se retranchèrent dans la société sybarite des enrichis, des parvenus et des financiers. Alors toutes les femmes nées de la Révolution, qu'elles méprisent et repoussent néanmoins, se donnent de nouveaux goûts et de nouveaux plaisirs, qui ne demandent ni esprit, ni qualités intellectuelles, ni éducation mondaine : elles se passionnent pour les exercices de force et d'adresse ; elles assistent avec enthousiasme aux spectacles des jeux gymniques, elles applaudissent aux hauts faits des lutteurs et des boxeurs; elles se portent, en foule, aux courses de Longchamps et de Bagatelle. Elles apprennent à monter à cheval, à conduire des voitures attelées de deux ou quatre chevaux; en s'attribuant ainsi des passe-temps masculins, elles ont la manie de s'habiller en hommes! Mais elles regrettent bientôt d'avoir pu abandonner les privilèges et les séductions de leur sexe, et elles s'appliquent à redevenir exclusivement femmes et plus femmes que jamais, c'est-à-dire plus savantes, plus habiles dans l'art multiple de se faire admirer, aduler, encenser, adorer.

Legouvé, en faisant l'éloge des femmes, dans la préface du beau poème qu'il leur avait consacré (1800), laisse pourtant soupçonner tout ce qu'elles avaient encore à reconquérir pour rentrer en possession de tous leurs avantages : « Elles sauront, dit-il, nous rendre les grâces, l'affabilité, qui étaient un de nos traits distinctifs, et recréer, pour ainsi dire, cette nation, que tant de troubles, de forfaits et de malheurs ont jetée hors de son caractère. »

Au moment même où le charmant poète faisait appel à l'influence des femmes pour faire renaître la vieille urbanité française, la comtesse de Genlis revenait de l'émigration et constatait la décadence de cette société qu'elle avait vue si gracieuse et si brillante : « Je vis les dames les plus qualifiées et les plus à la mode de cette époque, recevoir, parées et couchées sur un canapé et sans couvre-pied. Il en résultait que le plus léger mouvement découvrait leurs pieds et une partie de leurs jambes. Le manque de décence, qui ôte toujours du charme, surtout aux femmes, donnait à leur maintien et à leur tour-



Pie VII bénissant les fidèles assemblés dans son appartement, au pavillon de Flore, le vendredi 8 mars 1805. (Marle del. et sc.)

nure une véritable disgrâce. » Mme de Genlis insiste sur les bienséances que le jacobinisme avait proscrites et qui n'étaient pas encore remises en honneur sous le Consulat. Si Mme de Genlis était allée dans quelques-uns des salons aristocratiques qui s'étaient rouverts, au fau-



Fig. 25. — La matinée d'une jolie femme, gravure tirée de *l'Hermite de la Chaussée-d'Antin* (1813). (Dessiné par Desenne, gravé par Coupé.)

bourg Saint-Germain, à la rentrée des nobles émigrés, elle y aurait retrouvé les traditions du grand monde antérieur à la Révolution. Quant à la société de la Chaussée-d'Antin, Mme la duchesse d'Abrantès nous la représente comme « une réunion de parvenus à la fortune par des fournitures à l'armée, ou par l'agiotage au Perron ».

Ces femmes à la mode, qui venaient de tous les pays et qui la plupart n'avaient pas reçu la moindre éducation, s'étaient pourtant naturalisées parisiennes à certains égards; elles portaient la toilette avec autant de bonne grâce que les marquises d'autrefois et elles les surpassaient par l'adresse qu'elles avaient à marcher, dans les rues de Paris, en bas de soie blancs et en souliers mignons, sans se crotter. Elles parlaient mal, il est vrai, écrivaient plus mal encore; mais, sans la moindre teinture d'éducation, elles avaient à tous les degrés le sentiment de l'élégance.

La passion des fleurs possédait les femmes du Directoire et du Consulat; elles ne paraissaient pas, dans un salon, sans avoir un bouquet de fleurs naturelles à la ceinture, de préférence aux fleurs artificielles qu'on fabriquait à Paris avec un art incomparable. Ces fleurs, on les faisait venir de Nice et de Gênes par le courrier de la poste. On préférait l'odeur des fleurs à tous les parfums; on en faisait un tel abus, que plusieurs cas d'asphyxie résultèrent de la présence de fleurs trop odorantes dans les appartements. La femme n'avait pas d'autre objet ni d'autre rôle que de plaire, de séduire, de charmer, et elle y arrivait sans peine par les sens plutôt que par le cœur et par l'esprit. Aussi Toulotte dit-il dans sa compilation (*la Cour et la Ville*, 1828) : « De toutes les influences, celle que Napoléon redoutait le plus était, sans contredit, celle de la femme. »

Personne, en effet, ne fut plus accessible au pouvoir des femmes que Napoléon, quoiqu'il ait souvent déclaré, surtout à Sainte-Hélène, que ce pouvoir était dangereux. Il déclamait contre leur humeur fantasque. Il prétendit que ses deux femmes, Joséphine et Marie-Louise, quoique bien différentes dans leurs qualités, s'étaient ressemblé tout à fait sur ce point, qu'il n'avait jamais été témoin de la mauvaise humeur de l'une ni de l'autre. On lui fit observer que Marie-Louise s'était vantée de tout obtenir de lui, en faisant semblant de pleurer. Napoléon se mit à rire et dit qu'il aurait pu le soupçonner de Joséphine, mais non de Marie-Louise. On a lieu d'être surpris que l'empereur, qui avait tant à cœur de fortifier et d'agrandir l'éducation des hommes, n'ait jamais rien fait pour améliorer celle des femmes. C'é-

tait là cependant une de ses préoccupations, comme le prouvent ses longs entretiens avec Mme Campan, à laquelle il avait confié l'éducation de sa belle-fille, Hortense de Beauharnais, et qu'il mit à la tête de la maison impériale d'Écouen, où étaient élevées aux frais de l'État les filles, sœurs, nièces et cousines des membres de la Légion d'honneur. On est fondé à croire, aussi, que la comtesse de Rémusat



Fig. 26. — Portrait de l'impératrice Marie-Louise, d'après Prud'hon (photogr. de Braun).

écrivit, par son ordre, lorsqu'elle était dame du palais de l'impératrice Joséphine, l'*Essai sur l'éducation des femmes*, ouvrage plein de vues remarquables et dicté par une haute raison, lequel ne vit le jour qu'après la mort de l'empereur.

Sous le Directoire, l'éducation des jeunes filles était encore absolument négligée; mais déjà les femmes, qui avaient fait leur entrée dans le monde en sachant à peine lire et écrire, avaient senti la nécessité de s'instruire elles-mêmes et de déguiser au moins leur ignorance. Il y eut alors des maîtres de beau langage, des professeurs de belles

manières, qui donnaient chez eux des thés et des soirées, où les femmes venaient prendre des leçons de savoir-vivre à tant le cachet. Il y avait aussi une foule de maîtres d'écriture, chez lesquels on apprenait, en dix leçons, à se faire une *belle main;* mais on n'en savait pas mieux l'orthographe. Le baron de Berckeim pouvait dire (1804), dans ses *Lettres sur Paris :* « Pour l'éducation des femmes, il n'existe nulle part ce qui est de premier besoin et de nécessité indispensable. En France, où le sexe qui forme la meilleure moitié de notre espèce est plus honoré que dans aucun autre pays, l'oubli total qu'on en fait est un reproche grave; c'est un oubli des graves intérêts de l'humanité. » Mais déjà des pensionnats de jeunes demoiselles se créaient de toutes parts, et Gallais, dans son livre sur les mœurs et caractères du dix-neuvième siècle (1817), pouvait dire, à son tour, que l'éducation des femmes n'avait jamais été plus soignée qu'à la fin de l'Empire.



Fig. 27. — Le Roi de Rome enfant, d'après un dessin de Prud'hon (photogr. de Braun).

CHAPITRE TROISIÈME.

LES SALONS.

Les salons après la Terreur. — Les enrichis et les fournisseurs. — La finance. — Fêtes dans les propriétés aux environs de Paris; les *jeux de société.* — Incroyables, muscadins, merveilleuses. — La manie de la danse. — Mme Tallien, Mme de Staël et les salons politiques, Mme de Genlis et Mme de Montesson.

DÈS que les prisons furent ouvertes, les salons de Paris commencèrent à se rouvrir; ils avaient été absolument fermés pendant le règne de Robespierre, mais ils étaient alors transportés dans l'intérieur des prisons, où les derniers représentants de la société française attendaient, presque avec insouciance, le moment où ils seraient appelés devant le tribunal révolutionnaire pour monter sur l'échafaud. On comprend que les premiers salons rouverts après la Terreur ne furent pas ce qu'ils avaient été auparavant. On n'était pas bien assuré d'avoir la vie sauve et de ne plus retomber dans les périls, dans les inquiétudes et les souffrances morales de l'horrible époque qui venait de finir et qui ne paraissait pas encore éloignée pour toujours; mais, du moins, on se retrouvait libre, quoique ruiné; on avait perdu ses meilleurs amis et ses plus

aimables connaissances, mais on se sentait aussi heureux qu'étonné d'en revoir quelques-unes et d'apprendre que des amis qu'on regrettait et qu'on avait pleurés, comme des victimes vouées à la mort par leur naissance, leur fortune, leur rang ou leurs opinions, étaient sortis de captivité et reparaissaient dans le monde, comme s'ils sortaient du tombeau. Telles furent les premières réunions qui se formèrent sans bruit et sans éclat : on se cherchait, on se rencontrait avec surprise, avec joie, ainsi que des naufragés qui se réjouissent de n'avoir pas péri dans le naufrage et qui se racontent l'un à l'autre les dangers effrayants auxquels ils ont eu le bonheur d'échapper. Ces réunions intimes et secrètes, sur lesquelles planait l'ombre sanglante de la Terreur, étaient toutes pleines des échos sinistres de la veille et déjà rayonnantes des espérances du lendemain. On y parlait déjà, en liberté, des hommes et des choses de l'émigration, et l'on ne craignait pas de voir renaître les horreurs de la loi des suspects. On s'explique ainsi comment les royalistes et les partisans de l'ancien régime avaient besoin de se reconnaître et de se compter, à la réouverture de leurs salons, où il ne restait plus qu'un souvenir effacé du grand monde d'autrefois.

« Un grand monde nouveau aspirait à remplacer celui de l'aristocratie nobiliaire, dit M. Lacour dans son curieux livre sur le *Grand monde et les salons politiques après la Terreur;* c'était le grand monde des enrichis, enrichis par le commerce, enrichis par l'agiotage, enrichis par la déprédation, enrichis par toutes les sources impures que s'ouvrent les faux frères dans les révolutions et où ils puisent à pleines mains. » Ces enrichis vinrent, la plupart, au commencement du Directoire, les uns en changeant de nom, les autres sans prendre de masque, dépenser à Paris les fortunes insolentes qu'ils avaient acquises plus ou moins malhonnêtement et plus ou moins rapidement. Chacun d'eux, à son entrée dans le monde à la mode, voulut avoir un salon. Le livre de M. Lacour nous fournira une piquante nomenclature des principaux enrichis qui eurent des salons et qui n'avaient pas de peine à y rassembler tous les gens de plaisir. C'est Ouvrard, âgé alors de trente ans et déjà trente fois millionnaire, acquéreur des châteaux du

Raincy, de Marly, de Luciennes, de Saint-Gratien, de Villandry, et d'autres que la Bande noire devait aussi abattre; Ouvrard, qui était le prêteur des rois de l'Europe et jouissait, en prince, de ses immenses richesses. C'était Vander Berghe, propriétaire de la merveilleuse résidence des Folies-Beaujon, qui mettait au service de sa fastueuse prodigalité le caractère le plus bienveillant et le plus aimable. Ces deux banquiers et fournisseurs étaient destinés à éprouver, un jour, les plus grands revers de fortune. C'étaient Armand Seguin, toujours heureux dans ses entreprises les plus hardies; Hainguerlot, qui eut l'adresse de ne jamais faire une fausse spéculation, en habillant, en chauffant et en alimentant assez mal les quatorze armées de la République; Tilière, dont la fille, devenue comtesse d'Osmond, fit passer dans la famille de son mari le magnifique hôtel que son père avait fait construire, rue Basse-des-Remparts, au boulevard des Capucines; Roy, qui se contentait de jouer le rôle d'un simple millionnaire, avant de devenir homme politique et ministre des finances; Perregeaux, banquier du gouvernement, qui se distinguait de ses collègues de la banque par sa cordialité et ses manières aussi polies que bienveillantes; enfin, les gros banquiers génevois plutôt qu'israélites, Delessert, Pourtalès, d'Etchegoyen, Hottinguer, Lecouteux, les frères Enfantin, les frères Michel, qui avaient remplacé les princes et les grands seigneurs de la monarchie et qui savaient le secret de s'enrichir de plus en plus, en dépensant toujours davantage.

Ces rois de la finance, qui ne faisaient pas tous oublier la bassesse ou la médiocrité de leur origine, recevaient dans leurs salons la fine fleur de la société nouvelle, et ces réceptions étaient souvent plus somptueuses que celles du temps de Louis XVI; mais elles n'en conservaient pas la politesse et le ton de bonne compagnie. Voici ce qu'en disait Jean-Pierre Gallais, l'auteur anonyme du *Dix-huit fructidor* (Hambourg, 1799) : « L'étoffe, la coiffure, le divorce et la banqueroute du jour fournissent des sujets à la conversation. On s'habille, on prend le cours, on dîne copieusement, on fait une bouillotte, on se promène en carrick; on revient pour le thé, on cause sans se répondre; on bâille à se fendre la mâchoire, et l'on va se coucher, pour recommencer le même cercle le lendemain et les jours suivants. » Il y avait

les grands jours et les jours ordinaires ; c'est de ceux-ci que Gallais a fait une esquisse peu flatteuse.

MM. de Goncourt, dans leur beau livre sur *la Société française pendant le Directoire*, dédaignent de parler des hommes qui fréquentaient les salons des enrichis ; mais ils font un triste portrait des femmes, d'après les journaux et les écrits satiriques contemporains :

« Étourdies de luxe, disent-ils, dépaysées dans la soie, soudain endi-



Fig. 28. — Planche tirée de l'Almanach de Gottingue (1802), représentant le costume grec et la coiffure étrusque.

manchées pour toute la semaine, maîtresses de maison toutes neuves, elles ont beau se débarbouiller, se décrasser, se *gréciser;* marchent-elles, elles se trahissent ; parlent-elles, elles se dénoncent, et ce leur est un éternel supplice de convenir en elles-mêmes que les diamants ne font pas le goût, que la robe n'est rien à la tournure et que les millions ne donnent pas l'orthographe. Si bien parfumées qu'elles soient, le passé pue toujours en elles. Un ronflant *pardi!* émaille leurs ripostes. Elles prennent volontiers le Pirée pour un homme et Madagascar pour *madame Ascar*. Elles ont une formule de réponse toute

particulière : *Y a gros !* Elles affectent des liaisons de langage trop faciles, pour lesquelles la grammaire manque d'indulgence, lorsqu'elles crient à la porte d'un salon : « Dites à mademoiselle Julie que, si elle n'est poin-z-ici à huit heures, je la lâche d'un cran. »

Il ne fallut pas moins de dix ou douze ans, pour faire du grand monde du Directoire une société décente, polie et bien élevée.

La plupart des salons à la mode étaient ouverts, tous les soirs, dans



Fig. 29. — La main chaude, planche tirée du recueil *le Bon genre;* dessiné par D. Bosio.

la saison d'hiver, mais seulement vers dix heures du soir, à la sortie des théâtres; ils se fermaient, généralement, à partir du printemps jusqu'à l'automne; on les transportait alors à la campagne, aux environs de Paris, mais les habitués ne s'y rendaient qu'à certains jours désignés, une ou deux fois par semaine, et quelquefois, en cas de fête champêtre, par invitation. Le luxe se déployait, dans ces fêtes données hors de Paris, avec encore plus de recherche et de magnificence que pour les réunions d'hiver. Rien n'égalait, d'ailleurs, le confort et l'opulence des résidences d'été, où les enrichis et les financiers recevaient leur

société. Dans tel château situé à dix ou douze lieues de la capitale, les invités des deux sexes venaient passer plusieurs jours, au milieu de la plus splendide existence mondaine, accompagnée des festins, des concerts et de tous les amusements qu'on pouvait créer à grands frais, de manière à rassembler à la fois les distractions et les plaisirs de la ville et de la campagne. Ces réceptions d'été, chez un riche banquier, lui coûtaient toujours plusieurs centaines de mille francs par année. On ne saurait se faire une idée des intimités qui s'établissaient promptement entre les hôtes passagers d'une grande maison de parvenus; mais ces intimités de hasard, légères et faciles, se rompaient d'elles-mêmes et s'oubliaient, quelquefois, avant la séparation définitive des adieux. Il y avait, à la campagne, les mêmes passe-temps qu'à Paris, le jeu sous toutes ses formes et dans sa plus furieuse acception, les petits jeux de société, la danse, la musique, la lecture des romans nouveaux, la conversation satirique et médisante au sujet des événements du jour, et les irritantes plaisanteries des mystificateurs en vogue.



Fig. 30. — Le grimacier italien.

Ces mystificateurs, qui étaient nés, au dix-huitième siècle, de la naïve crédulité du pauvre Poinsinet, prirent tant de crédit, sous le Directoire, qu'ils étaient de toutes les fêtes et de tous les grands dîners. Leur odieux métier, qu'on payait fort cher, n'avait pas d'autre objet que de chercher une ou plusieurs victimes parmi les convives ou les invités de l'amphitryon, qui les livrait sans pitié aux éclats de rire des

assistants. « Les mystificateurs, dit Mme de Bawr dans ses *Souvenirs* (1853), n'avaient pas d'autre état que celui de faire rire : on les trouvait presque toujours à la table des gens riches. Tous étaient des peintres, dont le talent n'avait pas répondu à leur passion pour l'art et qui par suite mouraient de faim. Tousez, Musson et Legros étaient les plus recherchés. Non seulement ils racontaient des histoires qui faisaient rire aux larmes, mais souvent, sous un nom supposé, ils jouaient



Fig. 31. — L'escamoteur, dessiné par D. Bosio.

un rôle dont plusieurs des convives étaient dupes, ce qui semblait les amuser eux-mêmes et divertissait beaucoup les initiés. Musson surtout excellait dans ce genre de plaisanterie. Il avait de l'esprit et ce sentiment du comique vrai, qui déride les gens les plus moroses. » Ce Musson avait fait de la *mystification* un art véritable. Pas de grande fête où il ne fût invité; on mettait, au bas des lettres d'invitation : « On soupera et il y aura une mystification. » La plupart des autres mystificateurs étaient bien au-dessous de Musson et pourtant ils se faisaient payer cinq ou dix louis par soirée : « Ils se mettent à la table des grands, dit Kotzebue dans ses *Souvenirs de Paris en* 1804, et tout

leur talent consiste à faire des grimaces, à imiter les cris de toutes sortes d'animaux ou le bruit d'une scie; à changer leur voix, à se déguiser de toutes les manières, etc. »

Ces grossières turlupinades étaient des amusettes dignes d'une société très mélangée, qui n'avait ni le goût, ni l'habitude, ni le talent de la conversation. On ne savait pas parler, parce que l'on n'avait rien à dire, rien de neuf, d'original, de piquant, de spirituel. Il y avait des maîtres d'écriture qui apprenaient à écrire en vingt leçons, mais aucun maître n'aurait pu en un an apprendre l'orthographe à des hommes et à des femmes qui n'avaient pas la moindre notion grammaticale. Tout le monde parlait mal et personne ne rougissait de mal parler. Les personnes qui avaient plus de tact que les autres se tenaient seules sur la réserve et s'appliquaient à se taire. La mode avait, d'ailleurs, inauguré un jargon presque inintelligible par la suppression de la lettre *r* dans tous les mots où il eût fallu l'accentuer. On ajoutait à cette transformation de certains mots un zézaiement général, qui achevait de dénaturer la prononciation. Les *incroyables* et les *muscadins*, qui furent les élégants et les raffinés de la jeune génération, étaient arrivés à défigurer la parole, en imitant une sorte de gazouillement d'oiseau. Les femmes agrémentaient cette espèce de gamme susurrante, avec des soupirs, des intermittences dans la voix, des demi-sourires et des roulements d'yeux languissants. Les hommes, qui affectaient de prendre, en parlant, les poses les plus nonchalantes, émaillaient leurs discours de *paole d'honneu* et de *je vous zu-e*. Les sujets d'entretien qui intéressaient le plus un cercle où l'on ne pouvait garder le silence, c'étaient les pièces nouvelles, les comédiens et les actrices en renom, les dernières fêtes de Frascati, les chanteurs et les musiciens en faveur; Garat surtout, l'inévitable Garat était de toutes les soirées du grand monde.

La grande affaire pour les femmes à la mode, qui se prodiguaient dans les salons, c'était de déployer des toilettes nouvelles et de paraître en public le moins vêtues qu'il était possible. Une robe de gaze diaphane avait plus de succès que les plus riches étoffes et les plus beaux bijoux. Le sentiment de la décence n'existait plus nulle part, et le



Madame Récamier; d'après Gérard. (Phot. de Braun.)

costume le plus apprécié, le plus applaudi dans les salons, était celui qui se rapprochait le plus de la simple nature.

Il faut dire cependant, pour excuser cet oubli général de la pudeur la plus élémentaire, que les femmes honnêtes, à cette époque insouciante de toutes les règles de convenance et de réserve, croyaient fort innocemment qu'elles ne faisaient qu'obéir aux exigences de la



Fig. 32. — Les merveilleuses, d'après Carle Vernet ; gravé par Darcis.

mode du jour, en se montrant presque aussi nues que des statues grecques. Un soir, dans un de ces salons où cette mode triomphait aux dépens du respect qu'une femme se doit à elle-même, Mme C....., une des plus belles déesses de l'ancienne fête de la Raison, arriva dans un costume qui fit jeter des cris d'admiration à toute l'assistance.

Un pari s'engagea aussitôt sur le poids singulièrement minime des vêtements qu'elle portait, en y comprenant même celui de ses joyaux et de ses cothurnes. Les parieurs étaient très animés de part

et d'autre; ils estimèrent enfin que toute la toilette de Mme C..... ne pesait pas deux livres en totalité. Ce fut Mme C..... qui tint seule le pari contre ses admirateurs.

Elle passa dans la chambre voisine, où elle fut suivie par ses rivales qui devaient procéder au pesage de sa toilette vaporeuse et transparente : le tout, avec les bijoux en camées et en or, ne pesa qu'une livre dans la balance. Ce résultat inattendu fut proclamé avec enthousiasme par ceux



Fig. 33. — La statue, jeu de société, d'après une gravure du recueil *le Bon genre.*

qui avaient perdu le pari, et l'exemple devint si contagieux, que les femmes diminuaient de plus en plus le poids de leur toilette, de sorte qu'on ne se lassait pas de voir peser robes et bijoux, dans les salons mondains.

Les petits jeux de société qui se jouaient aussi très librement dans les salons n'étaient pas moins contraires à l'honnêteté des mœurs, et cependant les femmes les plus respectables prenaient part à ces jeux impertinents, avec autant d'empressement que de plaisir. Il faut voir, dans les *Observations sur les modes et usages de Paris*, publiées par

la Mésangère pour servir de texte aux gravures du *Bon Genre*, les étranges *pénitences* qu'on imposait au premier gage touché, dans ces jeux de société : la *statue*, le *colin-maillard assis*, le *pont d'amour*, le *dessous du chandelier*, le *baiser à la capucine*, etc.

Mais un plaisir qu'on préférait à tous les autres et que les femmes du

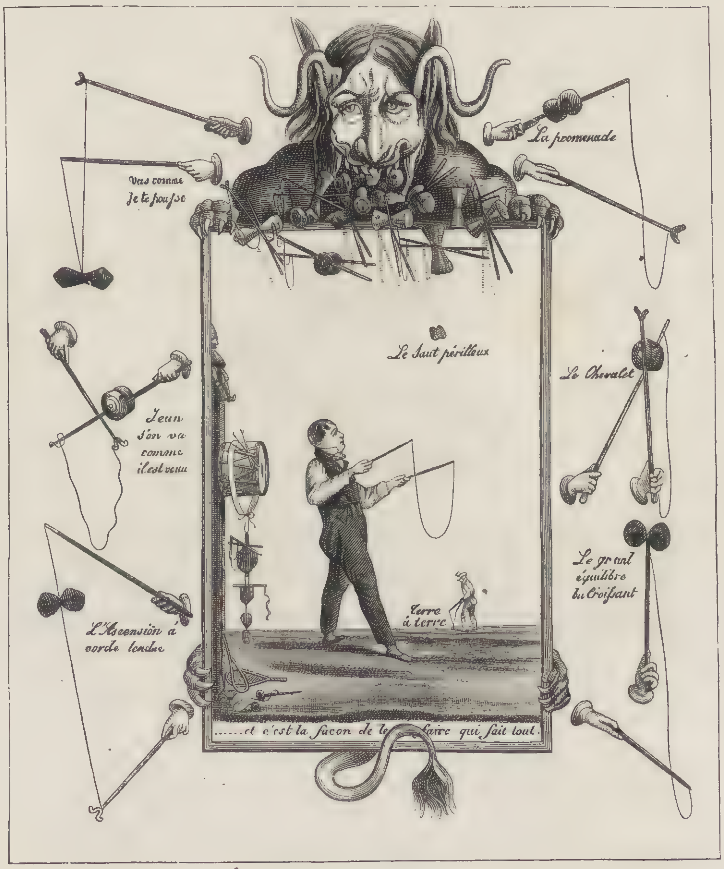


Fig. 34. — La manière de jouer au diable (*le Goût du jour*, n° 19).

monde cherchaient plus volontiers dans les salons que dans les lieux publics, c'était la danse, qui, à la ville comme à la campagne, complétait et terminait toutes les soirées où les deux sexes se trouvaient réunis. Le plaisir n'était pas seulement de danser soi-même, mais aussi, mais surtout de voir danser. « La danse généralement adoptée partout, dit M. Lacour dans son petit livre sur le *Grand monde après la Ter-*

reur, c'est une danse qui n'est plus le menuet ni la carmagnole, mais qui a emprunté à la première sa grâce, non sa décence; à la seconde, quelque chose de sa turbulence et de sa chaleur; une danse allemande, accommodée par l'infatigable M. de Trénis aux mœurs de la nouvelle France, la valse. »



Fig. 35. — La sauteuse, d'après une gravure du recueil *le Bon Genre.*

Il faut emprunter à un beau danseur du temps cette bizarre définition de la valse : « Danse de familiarité, qui exige l'amalgame de deux danseurs, et qui coule, comme l'huile sur le marbre poli. »

Trénis le danseur, l'introducteur de la valse dans les salons, avait aussi inventé une figure de la contredanse, qui a conservé son nom. Il était invité, comme un coryphée, dans les grands bals, où il venait au mi-

lieu de la nuit donner une représentation de son savoir-faire; aussitôt toutes les danses cessaient et faisaient place à la sienne : un cercle pressé se formait pour l'admirer, pour l'applaudir. Kotzebue, dans ses *Souvenirs de Paris en* 1804, a signalé en ces termes l'arrivée de Trénis,



Fig. 36. — Groupe central de la gravure intitulée : *la Manie de la Danse*, dessiné et gravé par Debucourt.

qu'il ne nomme pas, dans un salon où ce danseur à la mode n'était point attendu : « Sur les deux heures de nuit, un danseur par excellence arrive ; aussitôt tout le monde crie : « la Gavotte! la Gavotte! » On apporte un piano, on forme un cercle, on monte sur les chaises, on applaudit. »

Comme le danseur Trénis, qui devint sous l'Empire comte Cha-

tillon, le chanteur Garat était l'*indispensable* d'un salon à la mode. « Nulle fête complète sans Garat, dit M. Lacour dans son charmant petit livre. Garat ne savait pas la musique, mais il avait acquis, par le travail, une excellente routine, un talent merveilleux d'imitation; il



Fig. 37. — Frontispice du tome II du *Nouveau Diable boiteux*, seconde édit. (1803).
« Il entend chanter Garat... » (Garnerey, del. Dien, sc.)

contrefaisait la voix de tous les artistes, le son de tous les instruments; tout seul il exécutait un opéra entier, depuis l'ouverture jusqu'aux airs de ballet. C'était l'homme de la situation. Esprit bizarre, il avait adopté des premiers l'étrange costume des nouveaux muscadins. »

Les grands concerts, ainsi que les grands bals, se donnaient ordinai-

rement dans les salons publics, où le beau monde ne craignait pas de paraître et de servir lui-même au spectacle. Mais il y avait toujours un peu de musique dans les salons particuliers : on y chantait au piano la romance nouvelle, on y exécutait des sonates composées par des musiciens allemands ou italiens; on y entendait des solos de harpe ou de violon.

Enfin, ce qu'on appelait le *dernier genre*, dans une maison qui faisait des frais pour avoir la société la plus distinguée et la plus recherchée,



Fig. 38. — Le thé parisien, suprême bon ton au commencement du XIXe siècle, dessiné par F. S. Harriet, gravé par Adrien Godefroy.

c'était de lui offrir exceptionnellement un artiste de l'Opéra ou un comédien du Théâtre-Français, Talma ou Lafont, Derivis ou Mme Branchu, pour leur faire chanter quelques airs de Méhul ou de Cherubini et déclamer quelques tirades de Corneille et de Racine. Cela coûtait fort cher et n'était pas facile à obtenir, même à haut prix; un maître de maison se signalait par là entre tous.

Il n'y avait pas de réception sans un thé, et ce thé, sous le Directoire et même sous l'Empire, n'offrait pas ce que le mot semblait vouloir dire,

car le thé en question n'était autre qu'un copieux souper, qui coûtait au moins 75 écus chez le restaurateur Velloni, au Palais-Égalité, et qu'on devait commander la veille. Dieu sait si les femmes en apparence les plus délicates faisaient honneur à cette bonne chère!

« Les thés, dit Kotzebue dans ses *Souvenirs de Paris*, se font entre deux et trois heures du matin, et sont d'une aussi difficile digestion, que les Midas près desquels on est assis. Ils ne diffèrent des dîners que par



Fig. 39-40. — Figures de l'Almanach de Gottingue (1808), représentant la promenade et la collation.

l'absence de la soupe et du bouilli; quelquefois, cependant, on sert le dernier, mais personne n'y touche.

Plus ordinairement il est remplacé par un énorme morceau de viande farcie, comme, par exemple, un morceau de vingt à vingt-cinq livres. Deux autres plats, accompagnés de huit plus petits et de six hors-d'œuvre, complètent le premier service. Ensuite viennent les rôtis et les entremets, comme au dîner, et enfin le dessert. Les glaces y sont indispensables, mais il faut de préférence les prendre chez Mazurier,

limonadier, à l'entrée des Champs-Élysées. On sert également de la liqueur et du café. » Cette grossière description, qui témoigne de l'ignorance d'un Allemand en fait de gastronomie, ne laisserait pas soupçonner les pâtés d'Amiens, les poulardes du Mans truffées, les chauds-froids de gibier, et tous les mets succulents qui composaient un de ces thés, où l'on trouvait tout ce qui faisait une bonne table, excepté peut-être du thé. Au surplus, ce souper n'était qu'un intermède, au milieu des danses, et la valse reprenait son élan jusqu'au jour.

Nous n'avons encore parlé que des salons du grand monde de l'agiotage et de la finance, où les enrichis et les parvenus dépensaient leur argent aussi facilement et aussi largement qu'ils l'avaient gagné. Mais le Directoire avait ouvert d'autres salons, qui convoquaient des invités de différentes catégories, moins avides de plaisirs turbulents et sybaritiques. C'étaient les salons politiques, les salons littéraires et les salons artistiques, qui représentaient, avec moins d'éclat et surtout avec moins de fracas, l'aristocratie des salons de Paris. C'est Mme la duchesse d'Abrantès qui va nous introduire dans ces salons et qui nous fera connaître les principaux personnages qu'on y rencontrait. Nous nous bornerons cependant à décrire les salons des cinq premiers membres du Directoire jusqu'au 18 fructidor (4 septembre 1797).

Le plus brillant salon du palais du Luxembourg était celui de Barras; c'était aussi celui de la meilleure compagnie. Mme Tallien et Mme de Château-Regnault, l'une si belle et l'autre si jolie, en faisaient l'ornement. Les hommes politiques qu'on y voyait le plus souvent, étaient Talleyrand, Regnault de Saint-Jean d'Angely, Maret, François de Neufchateau et Marie-Joseph Chénier. Mme de Staël y apparaissait quelquefois; mais, dès qu'elle arrivait, les conversations cessaient ou ne s'échangeaient plus qu'à voix basse. Barras passait l'été au château de Grosbois. Après le déjeuner et la promenade, les hôtes, les habitués du château rentraient au salon, où l'on jouait toute la journée au whist, au pharaon, au vingt-et-un, à la bouillotte et à tous les jeux de hasard. Il se perdait là des sommes effrayantes.

Le soir, pendant que Mme Tallien causait, dans un coin, avec Barras, Mme de Château-Regnault jouait à la bouillotte avec le général Miranda

et Talleyrand, ou au piquet, avec le plus habile joueur qui se trouvait dans le salon, mais le jeu était minime. Les autres directeurs ne quittaient jamais Paris; ils recevaient bien, chacun, un jour de la décade. Chez la Reveillière-Lépaux, Letourneur et Rewbell, on ne causait pas. Les femmes qui venaient à ces réceptions étaient fort communes, mal habillées, sans aucun usage du monde. Quant aux hommes que leur rang ou leur situation politique ne rendait pas plus distingués, chaque arrivant allait faire sa révérence à la citoyenne directrice, puis s'approchait, à tour de rôle, du citoyen directeur, qui demandait invariablement à chacun comment on se conduisait dans sa section, au point de vue de la République. Carnot recevait encore plus mesquinement, dans un salon exigu et bas de plafond, où personne n'était assis, lors même que le directeur faisait chanter au piano des ariettes républicaines.

« Grossiers, mais simples et bons enfants, dit M. Lacour dans son esquisse du *Grand monde*, les salons, sous le Directoire, avaient pour eux leur bonhomie; le Consulat la leur enleva: ils perdirent toute libre allure; ils devinrent hypocrites et collets-montés. » M. Lacour n'entend parler ici que des salons politiques, ceux du moins où s'accusaient de profondes divergences d'opinions et qui devenaient un champ clos ouvert à toutes les luttes de parti. Mieux valaient les premiers salons des enrichis et des parvenus. Mme Tallien, indifférente aux épigrammes dont elle se sentait criblée en face, était toujours, par sa beauté resplendissante, par la richesse et l'excentricité de ses toilettes, par son esprit délié et bienveillant, la reine de tous les salons où elle était admise; mais elle ne parvint pas à régner dans les salons du premier consul, qui refusa toujours de la recevoir, à la Malmaison, à Saint-Cloud et aux Tuileries. Les grandes réceptions aux Tuileries étaient silencieuses et solennelles. Bonaparte avait lui-même tout réglé et tout ordonné. Personne plus que lui n'avait le sentiment et la préoccupation de l'étiquette: il avait pris à cet égard les conseils de Mme de Montesson, qu'il regardait comme le type le plus accompli de la grande dame et à laquelle il faisait une rente de 150,000 francs pour lui permettre de tenir un salon modèle, de recréer la bonne compagnie, et de donner des fêtes aux étrangers de distinction. Le palais des Tuileries avait été déjà,

sous le Consulat, remis en état de représenter, sinon une cour souveraine, du moins la demeure digne et imposante d'un chef militaire de gouvernement. Les deux autres consuls, Cambacérès et Lebrun, eurent aussi de grandes réceptions, les mardis et les samedis. La société y était la même que chez le premier consul, mais il y avait plus d'habits *habillés* et moins d'uniformes; quant aux femmes, elles y étaient toujours en fort petit nombre.



Fig. 41. — La danse, d'après une gravure de l'Almanach de Gottingue (1801).

Bonaparte, absorbé par les affaires publiques, ne paraissait pas tous les jours à la Malmaison, et n'y voulait qu'une société intime. On n'y parlait jamais politique. Joséphine, qui y résidait habituellement, vivait là dans son entourage et ne recevait que quelques amis. C'était un salon de causerie familière, où l'on faisait un peu de musique et où l'on dansait quelquefois, en petit comité, surtout quand Trénis y venait en visite avec une des sœurs du premier consul. Le dimanche, après des fêtes champêtres où l'on jouait aux barres, à colin-maillard

et à d'autres jeux de ce genre, on avait, le soir, un concert exécuté par quelques-unes des personnes présentes, ou une petite comédie, dont les acteurs ordinaires étaient Didelot, Isabey, Lauriston, Bourrienne, Junot, Louis et Jérôme Bonaparte, Eugène et Hortense de Beauharnais, mesdames Junot, Murat, Savary, Ney et Lavalette.

Les véritables salons politiques étaient ceux des deux frères aînés de Bonaparte : Lucien, dans son hôtel de la rue Verte (rue du Faubourg-Saint-Honoré) et, plus tard, au ministère de l'intérieur; Joseph, dans sa belle résidence de la rue du Rocher. Ces réceptions, en apparence très mondaines et très agréables, où il y avait danses, musique, lectures littéraires, comédie, cachaient un but essentiellement politique, car c'était là que se donnaient rendez-vous les partisans et les créatures du premier consul. Les salons de Sieyès, de Foucher et de Talleyrand, étaient également des salons politiques, où les intéressés avaient plus ou moins les yeux ouverts et la bouche close ; on y agitait cependant beaucoup d'intrigues, et l'opposition s'y cachait sous des dehors froids et impassibles. On y conspirait, mais à mots couverts, et ces conspirations de salons se perdaient dans les nuages de l'expectative.

Il y avait aussi des salons politiques royalistes ; on y parlait beaucoup, sous le manteau de la cheminée, mais il n'en sortait guère que des épigrammes contre le gouvernement, et des nouvelles mensongères ; ainsi la police avait l'œil sur tout ce qui se passait chez le duc de Fitz-James, chez Mme Lameth, chez la duchesse d'Aiguillon et chez Mme de Viennois, qui donnaient asile aux représentants de l'opinion monarchique. Le salon politique par excellence, celui où tous les partis hostiles venaient prendre position comme sur un champ de bataille, c'était le salon de Mme de Staël, qui devait encore plus d'influence à son esprit de coterie qu'à la position officielle de son mari, ambassadeur de Suède. La plupart des habitués de ce salon, très fréquenté par les hommes politiques, y allaient plutôt pour Mme de Staël que pour l'ambassadeur, qui se trouvait ainsi amoindri et presque effacé par sa femme. Elle se posait en juge souverain et sévère de tous les actes du Consulat, comme elle avait fait sous le Directoire. Le premier consul savait donc tout ce qu'il avait à craindre des jugements et des menées de cette

femme turbulente, qui n'avait autour d'elle que des théoriciens solennels, des rhéteurs bavards et des brouillons timides, malgré sa haute intelligence et la supériorité de son esprit. Elle ne conserva pas, après le Directoire, l'action politique qu'elle avait eue dans le *Cercle constitu-*



Fig. 42. — Conférence de Mme de Staël, d'après un dessin de Debucourt.
(Coll. Hennin, à la Bibl. nationale.)

tionnel, dont son ami Benjamin Constant était l'âme. Les adversaires, les ennemis de Bonaparte, qu'elle animait et ne dirigeait pas, la compromirent de telle sorte que le premier consul, qui la tenait à distance et ne daignait pas se rapprocher d'elle, la punit de quelques paroles imprudentes, en l'exilant à quarante lieues de Paris.

D'autres salons de femmes connues et renommées à différents titres n'étaient pas moins brillants et n'éveillaient pas la susceptibilité de la police du Consulat. Le premier de tous, le plus célèbre, fut celui de la marquise de Montesson, qui ne souffrait pas même qu'on parlât politique chez elle; cependant, on y causait beaucoup, et elle y conduisait la conversation avec un tact exquis et une rare politesse. Elle n'exigeait, des personnes qui lui étaient présentées, que du bon sens et du savoir-vivre. Le premier consul, voulant créer et organiser une cour, avait offert à Mme de Montesson la charge de surintendante, mais celle-ci prétexta son grand âge, pour avoir le droit de refuser cette charge aussi pénible que difficile à remplir. C'était elle, néanmoins, qui avait donné des leçons à Mme Bonaparte pour former et ordonner sa maison de la rue de la Victoire, que Bonaparte ne quitta qu'après le 18 brumaire.

Les grands dîners qui avaient lieu tous les mercredis chez Mme de Montesson, étaient merveilleux par la recherche du service. On y voyait figurer les étrangères de haut rang, qui passaient par Paris ou qui y séjournaient; on y voyait aussi les femmes de l'ancienne noblesse se mêler à celles de l'ancienne cour. Mme Récamier, si célèbre par sa beauté, avait aussi un salon qui ne le cédait pas à celui de Mme de Montesson. « Son hôtel de la rue du Montblanc, dit l'auteur du *Grand monde après la Terreur*, fut ouvert à toutes les opinions et à toutes les classes de la société, comme celui de Mme de Staël, avec cette différence que, n'entendant rien à la politique, elle ne cherchait qu'à rapprocher les partis. » Les ambassadeurs, les généraux, les magistrats, les étrangers, les anciens nobles et même les anciens révolutionnaires se trouvaient en bonne intelligence et presque unis, sous le charme de l'aimable reine de ce salon. Les soirées y changeaient sans cesse de motifs d'attraction; c'était tantôt un bal, tantôt un concert, tantôt une lecture littéraire, tantôt un spectacle entre deux paravents. Mme Récamier faisait les honneurs de son salon avec autant de grâce que de simplicité. C'était aussi la plus ravissante et la plus modeste des danseuses, quoique sa toilette, aussi peu compliquée que possible, lui permît de déployer dans la danse du châle, qu'elle avait inventée, les splendeurs de sa poi-

trine et de ses bras nus, ce qui fit dire au vieux Boufflers : « Jamais on n'a vu mieux danser avec ses bras. » Des fleurs, des rubans et des dentelles composaient tout l'ornement de ses parures.

Les salons littéraires étaient aussi en grande faveur à cette époque :



Fig. 43. — L'impératrice Joséphine, d'après un portrait de Gérard, appartenant à M. le comte Carvalhido, photogr. par Braun.

on n'y parlait que littérature, poésie et théâtre. Le salon de Lucien Bonaparte avait été un de ces salons-là, avant que Lucien devînt ministre de l'intérieur. Fontanes en était l'invité le plus assidu : il amenait avec lui Chénier, Legouvé et Lemercier, avec un cortège de poètes et de littérateurs, qui venaient lire des vers ou de la prose ; Mme de Staël et

Chateaubriand, qui ne lisaient rien et qui écoutaient à peine ces lectures, s'y montraient quelquefois. Lucien, comme tous ses frères, avait la passion de la poésie, mais il ne communiquait ses essais qu'à quelques intimes. Le salon de la comtesse de Beauharnais, dans lequel avaient passé tous les écrivains de la fin du dix-huitième siècle, même Sébastien Mercier et Restif de la Bretonne, ne s'était jamais fermé pendant la Révolution. Dorat-Cubières, qui en fut constamment le coryphée anacréontique, lui avait donné alors une physionomie toute révolutionnaire ; mais, depuis que Bonaparte, général en chef de l'armée d'Italie, avait épousé Joséphine Tascher de la Pagerie, veuve du général vicomte de Beauharnais, le salon de la comtesse de Beauharnais avait changé d'allure et de physionomie : on n'y chantait plus que les louanges du premier consul, et Dorat-Cubières s'efforçait de faire oublier qu'il avait été le chantre de Marat vivant et mort.

Mme de Genlis, rentrée en France dans l'année 1800, après sept ans d'émigration, avait rouvert son salon littéraire, dès qu'elle eut obtenu, par l'intermédiaire de sa tante Mme de Montesson, une pension de 12,000 francs et un logement à la bibliothèque de l'Arsenal. On savait que, tous les quinze jours, Mme de Genlis adressait à Bonaparte une correspondance sur les livres nouveaux et, par conséquent, sur les auteurs de ces nouveautés ; chacun se faisait donc un point d'honneur de se rendre aux invitations de cette infatigable écrivassière, aussi pédante que jalouse et acariâtre. Ses soirées étaient pourtant assez agréables, quand elle ne se mettait pas à régenter la république des lettres : son fils naturel Casimir jouait de la harpe avec un merveilleux talent, Millevoye récitait des élégies, le comte de Sabran, des fables ; Dussault lisait l'article de critique encore inédit qu'il devait publier dans le *Journal des Débats ;* Mme de Genlis elle-même lisait des passages de son prochain roman. On comptait, parmi les auditeurs, le voyageur Choiseul-Gouffier, le vaudevilliste Radet ; la Harpe, l'ancien adorateur et le *teinturier* de Mme de Genlis ; Fiévée, Sabatier de Castres, Fontanes. On comprend que les romancières étaient en majorité, dans un petit cercle de femmes où l'on distinguait Mmes de Chastenay, d'Hautpoul, de Choiseul-Meuse, etc. Le



Les Visites, publié le premier jour du XIXe siècle ; dessiné et gravé par P.-L. Debucourt.

cardinal Maury, qui n'aimait pourtant pas Mme de Genlis, allait fort souvent dans ses salons, afin d'avoir une bonne note dans la correspondance de police littéraire, que la fée de l'Arsenal, disait-on, envoyait, tous les quinze jours, au premier consul. Fiévée, qui adressait aussi à Bonaparte une correspondance de quinzaine, moins littéraire que politique, n'avait pas de salon à lui; mais on le rencontrait, écoutant et observant, dans tous les salons.

Les salons artistiques étaient ceux où l'on trouvait le plus d'artistes, peintres, sculpteurs, musiciens et comédiens, mêlés à l'élément mondain et ami du plaisir. Mme Hainguerlot, une élégante *merveilleuse*, femme du banquier archi-millionnaire, avait fait un de ces salons-là : on y jouait des proverbes, sous la direction de M. de Boufflers; Isabey y dessinait des portraits, en quelques coups de crayon; Trénis y donnait des leçons de valse et de danse. Mme Hamelin, qui n'était qu'une jolie femme à la mode, avait un salon du même genre, où les femmes étaient reines, où les artistes étaient rois. Le chimiste Seguin, qui s'était colossalement enrichi en fournissant du cuir pour les armées, recevait son monde, en redingote et en pantoufles, dans le plus magnifique hôtel du faubourg Saint-Germain; cependant les femmes de la haute banque lui pardonnaient ses excentricités, pour venir chez lui où l'on trouvait les danses les plus animées, les soupers les plus luxueux, les divertissements les plus variés, au milieu d'une espèce de musée rempli de tableaux et d'objets d'art. Enfin, les comédiens en renom avaient aussi des salons où l'on affectait de ne pas introduire d'intermèdes dramatiques. Le salon de la Montansier était le seul où acteurs et actrices se montraient, comme en famille, avec leurs habitudes et leur jargon de théâtre. Quant aux salons de savants, le plus en vogue était celui de Millin, directeur du *Magasin encyclopédique*, à la Bibliothèque nationale. Il y avait enfin quelques salons vraiment artistiques, entre autres celui de Prudhon, à la Sorbonne, où ses élèves des deux sexes entretenaient une amitié fraternelle, sous la gracieuse inspiration de Mlle Mayer, la collaboratrice favorite du maître : là on ne parlait que d'art, dans l'atelier transformé en salle de musique et de danse.

Avec l'Empire, les mœurs et les usages se modifièrent rapidement

et les salons changèrent d'aspect, d'esprit et de visage. La contrainte et la défiance s'en emparèrent. On croyait voir des espions partout, et il y en avait, en effet, plus qu'on ne pensait. Les salons politiques disparurent les premiers, et la société, qui commençait à se rasseoir et à se remettre des agitations révolutionnaires, retomba dans l'anxiété et l'incertitude. Napoléon avait pourtant réussi à reconstituer, aux Tuileries, une cour brillante et majestueuse; mais une cour n'est pas un salon, et les salons de l'Empire furent les plus froids, les plus tristes, les plus insignifiants de tous les salons, à quelques exceptions près, qu'il fallait chercher parmi les artistes et les littérateurs.

Gallais, dans ses *Mœurs et caractères du dix-neuvième siècle*, en avait fait la remarque : « Ceux qui jouissent d'une grande fortune ont encore le petit défaut de recevoir de nombreuses sociétés. On veut avoir beaucoup de carrosses à sa porte, beaucoup de convives à sa table, la foule dans son salon; on veut faire dire qu'*on a tout Paris*. On veut que les passants, émerveillés du grand nombre de fenêtres éclairées, s'écrient : « Que cela est beau! Qu'ils sont heureux là-dedans! » Et pourtant on y bâille, on y périt d'ennui, et sans la petite vanité de pouvoir dire le lendemain : *J'étais au bal du duc de W..., J'étais au cercle du prince de T..., J'étais au dîner de M. de R...*, on resterait volontiers chez soi. »



Fig. 44. — Tête de lettre d'une pièce émanant du ministère de la guerre (an V).

CHAPITRE QUATRIÈME.

LES MODES.

Modes grecques et modes romaines. — Les *muscadins.* — Les perruques blondes. — Incroyables, collets noirs, merveilleuses. — Les costumes en gaze. — Modes anglaises.

C'EST une étrange erreur de supposer que le règne de la Terreur ait pu laisser subsister le règne de la mode; la plupart des historiens se sont trompés, de parti pris, à cet égard. « La nation n'abandonna point son droit de travailler son costume, comme elle l'entendait, dit J. Quicherat dans sa savante *Histoire du Costume en France.* On vit les modes, sous le régime de la Terreur, s'acheminer graduellement à la transformation, qui se montre accomplie quand vient le Directoire. » Sans doute les artistes, et David à leur tête, avaient préconisé le costume grec et le costume romain, comme les deux types que les hommes et les femmes devaient s'appliquer à imiter et à reproduire dans la République française. Quelques essais en ce genre avaient été faits, avec plus ou moins de goût et d'excentricité, parmi les classes ap-

partenant aux arts, au théâtre, à la politique; mais ce ne furent que des essais isolés, antipathiques ou indifférents à tout ce qui restait de la bonne bourgeoisie, à toutes les familles honnêtes, qui se tenaient autant que possible en dehors du courant révolutionnaire. Ces familles, cette bourgeoisie, n'avaient garde d'attirer sur elles la proscription, en ayant l'air de protester par leur costume contre le débraillé et la populacerie de l'accoutrement des sans-culottes. On se permettait à peine une tenue décente et modeste, tant on évitait de se faire remarquer; aussi, la plus simple précaution était-elle de demeurer enfermé chez soi et de ne pas se montrer dans les lieux



Fig. 45. — La marchande de modes, d'après une gravure de Duplessis-Bertaux.

publics. Quelques jeunes gens osèrent, cependant, en pleine Terreur, se coaliser pour faire honte au hideux costume des jacobins, en se distinguant par une mise élégante et surtout par leurs longues cravates, leurs perruques blondes et leurs grosses cannes plombées; ils étaient, d'ailleurs, frais rasés, bien parfumés et bien gantés, ce qui les fit surnommer *muscadins.* Ils contrastaient ainsi, d'une singulière façon, avec les jacobins et les sans-culottes, qui portaient la carmagnole ou la houppelande en gros drap brun, la culotte de bure en hiver et de toile en été, des bottes fortes ou des sabots, et le bonnet rouge. Il en résulta des querelles, des injures, entre les uns et les autres. Quelques jeunes femmes imprudentes et légères



Fig. 46, 47, 48, 49. — Modes de 1794.

N. B. Toutes les gravures de modes qui suivent, dessinées par Dieterich, sont tirées de l'Almanach de Gottingue aux années indiquées. (Communiqué par M. Paul Lacroix.)

prirent part également à cette protestation du costume mondain et aristocratique, en adoptant aussi la perruque blonde, comme un signal de réaction antirépublicaine. C'est plus tard qu'un nommé Payan vint dire à la Commune de Paris (26 floréal an III) : « Il est une nouvelle secte qui se forme à Paris, jalouse de se réunir aux contre-révolutionnaires, et des femmes éventées s'empressent d'acheter les



Fig. 50, 51. — Modes de 1794.

cheveux des jeunes blondins guillotinés et de porter sur leur tête une chevelure si chérie. » Cette dénonciation ignoble ne servit qu'à propager la conspiration des perruques blondes, abandonnées déjà par les femmes et conservées par les muscadins. La mode n'avait rien à voir dans cette réaction royaliste, qui brava ouvertement les décrets des terroristes contre les chevelures blondes, avec lesquelles la loi des suspects ne badinait pas.

Mais ce qui n'était qu'un jeu d'opposition sous la Terreur, devint









Fig. 52, 53, 54, 55. — Modes de 1794.

une véritable mode, après le 9 thermidor. La perruque blonde reparut sur toutes les têtes réactionnaires, aussi bien que sur les têtes des plus jolies femmes. C. Henrion prit de là occasion d'écrire les *Histoires secrètes de toutes les perruques blondes de Paris* (an III). Il y en avait de toutes les nuances de blond, allant du blond enfantin au blond filasse, du blond jaune au blond rouge, du blond noisette au



Fig. 56, 57. — Modes de 1794.

blond doré. Mme Tallien avait fait faire trente perruques de toutes ces nuances, au prix de dix louis chacune; la charmante actrice Mlle Lange rivalisait, à cet égard, avec Mme Tallien, et n'avait pas moins de trente perruques, toutes blondes et toutes différentes. Ces perruques-là avaient eu un prodigieux succès, au bal des Victimes, car elles rappelaient les belles chevelures que les Victimes avaient fait couper pour leurs parents et leurs amis, avant de monter à l'échafaud. La première annonce qui avait été publiée dans le *Journal de Paris*, le



Gaulard lith

Imp. F. Didot & Cie Paris

BAL DE L'OPÉRA, D'APRÈS BOSIO.

1er vendémiaire an II, six semaines après la révolution thermidorienne, était celle d'un perruquier-coiffeur, *connu par son talent pour les perruques de femmes*, demeurant rue d'Orléans-Honoré, au coin de la rue des Deux-Écus. Les muscadins avaient déjà reparu, mais sous un autre nom : ils s'appelaient eux-mêmes les *incroyables*, qu'ils pro-



Fig. 58. — *L'inconvénient de porter des perruques*, d'après un dessin de Carle Vernet, gravé par Debucourt.

nonçaient *incoïables*, avec le bizarre langage qu'ils s'étaient fait en supprimant la lettre *r* dans tous les mots. Ils avaient aussi modifié le costume des premiers *muscadins*, et adopté le chapeau rond en feutre à larges bords, la cravate colossale, dite *écrouélique*, l'habit décolleté à larges basques, les bas de soie chinée, les souliers évasés à bec pointu, sans renoncer au gourdin traditionnel ou gros bâton

plombé. La plupart avaient encore la perruque blonde, mais les cheveux, abattus le long des tempes, en *oreilles de chiens*, étaient relevés par derrière avec un peigne courbe, de manière à former un chignon, pour reproduire la coiffure des condamnés allant à la guillotine.

Les incroyables changèrent plusieurs fois de costume, dans l'espace de deux années; ils avaient toujours été opposés aux tyrannies du jacobinisme et du sans-culottisme, mais ils n'étaient pas tous





Fig. 59, 60. — Modes de 1795.

royalistes; ils le devinrent, quand Fréron, le septembriseur et le chef de la réaction thermidorienne, les enrégimenta, en leur donnant le titre de *jeunesse dorée*. Les incroyables laissèrent la perruque blonde, pour se faire coiffer en cadenettes et pour se poudrer légèrement, en souvenir des coiffures poudrées de l'ancien régime. Ils avaient toujours le cou enfoncé dans les plis d'une épaisse cravate, mais cette cravate devait être verte, le vert étant la couleur symbolique du royalisme. Ils portaient de grands anneaux d'or aux oreilles, et ils



Fig. 61, 62, 63, 64. — Modes de 1795.

avaient des collets de velours noir à leurs habits de couleur claire. Ils s'exposaient ainsi aux violences des jacobins, qui marchaient par bandes, armés de bâtons noueux qu'ils maniaient d'une façon redoutable. Ces incroyables, qu'on n'appelait plus que les *collets noirs*, acceptèrent la lutte et ne se montrèrent plus qu'en nombre dans les rues et dans les lieux publics, comme au jardin Égalité.

Les jacobins, qui avaient fait une si rude guerre aux perruques



Fig. 65, 66. — Modes de 1795.

blondes, s'attaquèrent avec la même fureur aux têtes poudrées. Ils ne s'adressèrent bientôt qu'aux collets noirs, qu'ils découpaient très lestement, après avoir bâtonné les porteurs de ces collets. Les jacobins, poursuivis par la haine et l'animadversion générale, avaient été forcés de ne plus paraître avec le costume des sans-culottes, dit *à la Chaumette;* ils s'habillèrent à peu près comme tout le monde, mais, en signe de ralliement, ils firent mettre des collets rouges à leurs habits ou à leurs redingotes. Les agressions réciproques des Collets noirs



Fig. 67, 68, 69, 70. — Modes de 1795.

et des Collets rouges se renouvelaient tous les jours. Les soldats du général Augereau, qui était commandant de la force armée à Paris, se mirent du côté des Collets rouges et aidèrent ceux-ci à couper les collets noirs. Ces conflits journaliers pouvaient dégénérer en guerre civile, lorsque le club des jacobins fut fermé, à la suite d'une bataille des Collets rouges et noirs, à la porte de ce club que le gouvernement fut bien aise de faire disparaître. Le républicain Augereau disait à ses



Fig. 71. — Atelier de modistes, d'après une gravure de Bosio.

aides de camp : « Apportez-moi les épaules de tous les jeunes gens à collets noirs. » Ce fut là, en quelque sorte, la dernière incarnation des incroyables.

Les *merveilleuses*, qui étaient nées en même temps que les incroyables, leur survécurent au moins deux ans. Elles n'étaient pas, comme ceux-ci, il est vrai, grotesques, ridicules, gênantes, tracassières ; elles avaient essayé de se produire, quelques mois avant la fin de la Terreur, comme pour protester, au nom de leur sexe et de sa suprématie, contre les grossièretés stupides de la Terreur, mais cette tentative de résurrection de la mode avait été aussitôt étouffée par



Fig. 72, 73, 74, 75. — Modes de 1796.

la coterie de Robespierre, qui préconisait l'austérité des mœurs de Sparte et de Lacédémone. Or, les merveilleuses ne se refusaient pas à prêcher d'exemple pour l'adoption du costume grec, ou du costume romain. Ce dernier, en effet, convenait mieux aux femmes grasses et corpulentes, à l'instar des matrones de Rome; l'autre costume appartenait de droit aux femmes jeunes, sveltes et bien faites, ayant des formes arrondies et potelées, avec une taille élégante, de beaux bras, de



Fig. 76, 77. — Modes de 1796.

belles jambes, des mains fines et des pieds mignons. Ces merveilleuses à la grecque s'appliquent dès lors à copier les statues antiques représentant des déesses et des nymphes court vêtues. Elles n'ont que l'embarras du choix, entre les robes à la Flore, les robes à la Diane, les tuniques à la Cérès, les tuniques à la Minerve, les redingotes à la Galatée, les jupes au lever de l'Aurore, les voiles à la Vestale. Les couturières, qui découpaient ces costumes archéologiques, se faisaient aider par des artistes peintres ou sculpteurs, notamment par

le statuaire Jean-Joseph Espercieux; c'était Nancy, pour les modes

1



2



3



4



Fig. 78, 79, 80, 81. — Modes de 1799. — 1, Costume de Londres. — 2, 3, 4, Costume parisien.

grecques; Raimbaut, pour les romaines. Le cothurne avait remplacé,

pour les vraies merveilleuses, le soulier en peau de chèvre rose, brodé en soie verte ou bleue. Le cothurne, qui ne craignait rien tant que la marche, se portait agrafé avec un gland sur le milieu de la jambe nue. Coppe était le grand cothurnier à la mode ; il faisait payer vingt écus une paire de cothurnes grecs ou romains, qui ne servaient qu'une fois pour une promenade à pied. Écoutons M[me] d'Abrantès, dans son livre des *Salons de Paris*, où elle fait le portrait d'une merveilleuse de 1797 : « Des cheveux frisés en serpenteaux et couvrant les

1 2



Fig. 82, 83. — Modes de 1799. — 1 et 2, Costumes de Londres.

yeux, une robe étroite, dont la jupe, taillée en pointe, collait sur les hanches, en dessinant la taille; la jupe, courte du lé de devant, de manière à laisser voir les pieds et le commencement de la jambe, tandis que le lé de derrière formait une demi-queue toute mesquine; des manches assez étroites pour rendre les bras corrects ; une taille tellement courte, que souvent la moitié du sein se trouvait comprimé, et cette robe, toujours de mousseline ou de percale : voilà les Merveilleuses. » Les robes *à l'athénienne*, en étoffe diaphane, en mousselinette, en linon ou même en gaze, étaient fendues latéralement aux

hanches. Mme Tallien parut, aux bals de Frascati, avec une de ces robes transparentes, ayant deux cercles d'or en guise de jarretières, des bagues à tous les doigts de ses pieds nus, et des sandales de pourpre.

On alla plus loin : le costume *à la sauvage*, pour le bal, était en gaze claire, avec un pantalon collant de tricot de soie couleur de chair. Les merveilleuses en vogue avaient le courage héroïque de se montrer, le soir, dans les jardins d'été, portant une culotte de soie rose, sous une chemise de linon clair, « exposant aux regards, dit Mercier, leurs jambes et leurs cuisses embrassées par des cercles diamantés ». Le célèbre docteur Desessarts affirmait qu'il avait vu mourir « plus de jeunes filles, depuis le système des *nudités gazées*, que dans les quarante années précédentes ». La plupart des étoffes légères de linon de coton, exclusivement blanches, qu'on employait à la confection des costumes de femme, étaient anglaises et provenaient des prises maritimes que le gouvernement faisait vendre à Brest et à Lorient, où les marchands se disputaient des milliers de pièces de mousseline, de linon et de batiste, que l'industrie nationale n'aurait pu fournir. Le satin et le taffetas, le velours et les plus riches soieries ne trouvaient pas d'usage dans la toilette des femmes, insouciantes des intempéries de l'air et de la rigueur des saisons. C'est à peine si une merveilleuse se décidait à endosser, au cœur de l'hiver, une redingote de satin sans manches, et si dans les chaleurs de l'été elle consentait à mettre son teint à l'abri du hâle et du soleil, sous un chapeau de paille ou de nankin, dont la passe allongée se dressait en l'air de manière à ne rien cacher du visage ni de la perruque frisottée.

L'Allemand Kotzebue, dans ses *Souvenirs de Paris* (1804), résumait ainsi le nécessaire d'une toilette féminine du grand genre : « Il faut à une Parisienne trois cent soixante-cinq coiffures, autant de paires de souliers, six cents robes, et douze chemises. » On apprit tout à coup que les merveilleuses, ayant jugé les chemises absolument inutiles, n'en portaient plus. La chemise, d'après la théorie des costumes étroits et collants, « dépassait la taille, s'arrangeait gauchement ; un *juste*, bien fait, perdait de sa grâce et de sa précision, par les plis ondulants

et maladroits de ce vêtement antique. » Ce fut un scandale, dans le camp des femmes honnêtes, qui protestèrent, en s'imposant des vêtements plus amples et mieux fermés. La mode du nu n'en fut pas moins poussée à ses dernières limites. « Un décadi soir de l'an V, racontent MM. de Goncourt dans leur *Histoire de la société française sous le Directoire*, deux femmes se promènent aux Champs-Élysées, nues dans un fourreau de gaze ; une autre s'y montre, les seins entière-





Fig. 84, 85. — Modes de 1800.

ment découverts. A cet excès d'impudeur plastique, les huées éclatent; on reconduit, dans les brocards et les apostrophes mérités, jusqu'à leurs voitures, ces Grecques en costume de statues. » Une d'elles était la jolie Mme Hamelin, femme d'un officier de marine distingué et amie de Joséphine, femme du général Bonaparte. Ce fut là le signal de la décadence des merveilleuses, qu'on appela pour lors les *impossibles*.

C'est à l'anglomanie de corriger l'audace des merveilleuses, en leur apportant des vêtements qui couvrent au lieu de découvrir, de véri-



Fig. 86, 87, 88, 89. — Modes de 1800.

tables châles, qui ne sont plus des écharpes; des redingotes en étoffe de soie, qui seraient très convenables, si on ne les laissait pas ouvertes et flottantes; des spencers, qui ne dessinent la taille que du côté du dos. On reçoit de Londres ces modes travaillées par des ouvrières françaises, qui avaient suivi en Angleterre l'émigration de la noblesse, mais on les change, ces modes, dès qu'elles arrivent, et l'on se hâte de leur enlever leur caractère anglais. Le turban et le chapeau de paille réussissent



Fig. 90. — Le Bœuf à la mode. Enseigne caricaturale, fort bien peinte, d'un restaurant de la rue de Valois : *Au Bœuf à la mode.*

mieux, parce qu'on les accommode avec les exagérations de la frisure et du chignon. Mais, les modes fussent-elles anglaises, les noms qu'on leur donne en France les ont bientôt francisées. On inaugure, on acclame des châles couleur sang de bœuf, des corsets *à l'humanité*, des chapeaux de paille *à lucarne*, ou *à cul de panier;* des bonnets *à la justice*, *à la folie*, etc. La poitrine se cache, mais les bras restent nus. Un nouveau débarqué de Limoges à Paris assiste à une représentation; il remarque que la plupart des femmes ont les bras nus, mais ceints



Fig. 91, 92, 93, 94. — Modes de 1801. — 1, Costume de bal. — 2,Coiffure à la Hollandaise. — 3, Négligé ordinaire. — 4, Chapeau-cornette. — 5, Costume de bal. — 6, Fichu-chemise. — 7, Chapeau-capote. — 8, Bonnet-voile.

d'un bracelet noir garni de diamants, et que les hommes portent de grosses cravates, qui semblent inventées pour cacher des cicatrices de scrofules : il s'imagine que le génie des Parisiens fait servir les modes à cacher les infirmités du corps et que les femmes aux bracelets ont des cautères! « L'an VI fut fécond en ridicules inventions, lisons-nous dans les *Salons de Paris*, de la duchesse d'Abrantès, qui daigne ici s'occuper du costume des hommes. La coiffure était toujours



Fig. 95, 96. — Modes de 1802. — 1, Capote de velours avec bande zébrée. — 2, Tunique de crêpe, capote à boucle. — 3, Costume de bal. — 4, Chapeau de velours.

poudrée; derrière la tête, les cheveux étaient en queue fort courte, accompagnée de deux nattes rattachées avec elle; de chaque côté, des oreilles de chien, balayant les épaules et le collet de l'habit. Le pantalon était en percale, de couleur rayée ou bien à fleurs, ou encore de bazin à petites côtes. On prenait ordinairement plus d'étoffe pour faire un de ces pantalons, que pour la robe d'une femme de grande taille, et toute cette étoffe venait trouver place dans deux petites bottines molles, évasées et échancrées. Le bout de la manche de l'habit, arrondi sur la main; sur la tête, un tout petit chapeau; à la main, une canne en forme

de massue; au cou, un immense lorgnon : voilà l'élégant de Paris. » Six mois après, métamorphose complète : le pantalon collant remplace le pantalon à la sultane, l'habit n'a plus que des basques en queue de morue, les cheveux sont coupés ras et sans poudre. « Autant les femmes mettent de luxe dans leurs blanches parures, dit Grimod de la Reynière dans le *Censeur dramatique* (1797), autant les jeunes gens admettent de simplicité dans leurs accoutrements, et l'on dirait, à les voir,

1 2



3 4



Fig. 97, 98. — Modes de 1803. — 1, Chapeau polonais, douillette anglaise. — 2, Habit à revers boutonnés, col dépassant la cravate. — 3, Chapeau à la Basile, Anglaise à trois collets. — 4, Coquet brodé, à pointes.

que nous n'avons plus en France que des fabriques de draps et de bazin. L'immense cravate écrouélique a remplacé le col mobile et simple; un gilet écourté, et dont la position des poches est telle qu'avant trente ans toute notre nation sera rachitique, a été substitué à des vestes, dont la longueur favorisait la décence et déroutait les voleurs. Enfin, le vêtement le plus essentiel, celui dont la coupe devrait le plus s'accorder avec la modestie, offre, par son étrécité, l'empreinte si fidèle des formes, que la pudeur en est révoltée. » Les élégants, lorsqu'ils s'intitulaient *incroyables*, dissimulaient, au contraire, les formes

du corps, en cherchant à se donner l'apparence de difformités qu'ils n'avaient pas, quand leur habit, carré *comme quatre planches*, les faisait paraître bossus, quand leur culotte, godant tout du long, dont le bouton s'attachait sur le genou, et leurs bas blancs à raies bleues, tire-bouchonnés, donnaient à la jambe, disent MM. de Goncourt, « un délicieux je ne sais quoi de bancroche et de cagneux. »

Au reste, les incroyables allaient, en quelque sorte, à la recherche du

1 2 3 4





Fig. 99, 100. — Modes de 1804. — 1, Douillette garnie en cygne. — 2, Canezou à manches larges, fichu de dentelles. — 3, Turban de grande parure, robe du matin. — 4, Turban à la mameluck, boucles d'oreilles de corail.

laid et du bizarre, en évitant même de se copier entre eux. Le ridicule ou le disgracieux de leur costume faisait partout un fâcheux contraste avec le charme et l'élégance de l'habillement des femmes. Voici ce que Mme d'Abrantès nous dit d'eux, dans ses *Salons de Paris*, lorsque l'anglomanie eut commencé à changer leur tournure : « Les jeunes gens avaient les cheveux partagés et lissés des deux côtés de la tête et relevés par derrière en tresse, avec un peigne d'écaille ; un vêtement de drap gris, qui descendait plus bas que les hanches, pour se terminer par deux poches qui formaient à elles seules les basques du vêtement,

dont la couleur fade était relevée par un collet de velours noir; des culottes courtes, attachées de côté par des flots de rubans; enfin des bottes à retroussis, dont le cuir jaune était très grand et fort échancré derrière ; une cravate, qui contenait trois aunes de mousseline, et un chapeau à larges bords, dont la forme resserrée du bas s'élargissait par le haut. » Quelques-uns persistaient à porter leurs cheveux en oreilles de chiens, avec la queue et le chapeau à trois cornes; leur pantalon col-

1 2 3 4



Fig. 101, 102. — Modes de 1805. — 1. Réseau en or. — 2, Réseau en fleurs. — 3, Triple gilet, redingote couleur vigogne. — 4, Chapeau de satin, manches à demi-larges plissées en crevés.

lant, attaché au bas de la jambe avec beaucoup de rubans, s'accordait assez bien avec les bas de soie bien tirés et les escarpins, dont l'empeigne était très découverte, tellement que le soulier ne tenait au pied que par l'orteil. Ce costume était celui des élégants, qui protestaient contre les redingotes grises à collet de velours et à taille longue, ainsi que contre les chapeaux de feutre à haute forme que la mode avait importés d'Angleterre. La lutte n'était pas moins vive à l'égard de la coiffure des hommes : les uns avaient les cheveux longs, frisés à la Titus, sans poudre ; les autres, les cheveux courts et poudrés, mais très légè-

rement. Mercier pouvait dire néanmoins, en 1800 : « On consomme en France autant de blé, en poudre, qu'il en faudrait pour nourrir le plus grand de nos départements. » Mais, justement à cette même époque, les jeunes royalistes, pour n'être pas accusés de vouloir remettre en honneur les têtes poudrées de l'ancien régime, avaient adopté la perruque frisée à la Titus, pour rappeler que le règne de Titus était celui qu'ils désiraient pour la France, et ils arboraient ouvertement sur l'é-

1 2 3 4



Fig. 103, 104. — Modes de 1805. — 1, Costume demi-négligé. — 2, Chapeau de satin, redingote de drap. — 3, Redingote en drap, garnie de velours. — 4, Costume négligé.

paule droite un bouton doré, portant le nombre XVIII en chiffres romains, pour indiquer qu'ils comptaient bien sur le prochain retour du roi Louis XVIII.

Rien n'est plus mobile que la mode, et pourtant elle persiste quelquefois, malgré toutes les critiques et toutes les plaisanteries, lorsqu'elle plaît aux femmes et que les femmes la trouvent favorable à leur désir de plaire. Ainsi, tout ce qu'on avait pu dire, écrire et répéter contre leurs toilettes peu décentes, mais gracieuses, dangereuses pour la santé,

mais séduisantes et enivrantes pour les yeux, n'avait pas réussi à changer une mode qui faisait le triomphe des femmes jeunes et belles. Publicola Chaussard, dans son *Nouveau Diable boiteux*, décrivait ainsi, en 1798, l'aspect de l'Olympe païen, descendu au parc de Bagatelle : « Là, d'un œil enflammé et d'une pensée caressante, je suivais les pas d'Hebé ; je m'enivrais dans sa coupe. Je tombais aux genoux de Vénus ; j'adorais les Grâces, j'admirais Junon, j'effeuillais les roses de Flore. Un voile, transparent comme le cristal, errait sur ces formes

1 2 3





Fig. 105, 106. — Modes de 1806. — 1, Demi-négligé. — 2, Coiffure à bandeau transversal. — 3, Costumes de bal.

ravissantes. Tous les genres de beautés étaient divisés et comme épars entre ces immortelles : là, un col semblable au lys ; ici, le corsage de Diane ; là, le pied de Vénus ; là, un sein arrondi par les Amours : l'éclat, la fraîcheur, le velouté, l'élégance des formes, attiraient et partageaient l'hommage. » Mme d'Abrantès, dans un temps où les femmes à la mode aspiraient à n'être plus que des déesses, nous décrira, sans périphrase, un costume de Mme Tallien. « Elle vint, chez Barras, en 1798, avec une robe de mousseline très ample, tombant à longs et larges plis autour d'elle et faite sur le modèle d'une tunique de statue grecque. Les man-

ches étaient rattachées sur le bras par des boutons en camées antiques ; sur les épaules, à la ceinture, étaient aussi des camées. Pas de gants. A l'un des bras, un serpent d'or émaillé, dont la tête était une émeraude. Elle portait un châle de cachemire, luxe très rare alors. » Henrion, dans son livre *Encore un Tableau de Paris*, prenait la défense de la mode contre les Aristarques, qui « voient de l'indécence, quand le goût innove » ; mais il cherchait des accommodements avec la morale :

1 2 3 4





Fig. 107, 108. — Modes de 1806. — 1, Costume pour la promenade. — 2, Ceinture en écharpe. — 3, Collerette en entonnoir. — 4, Turban à pointe mameluck à garniture crevé.

« Laissons donc, disait-il, les femmes s'habiller comme les Aspasie, ou, pour mieux dire, se déshabiller comme les Grâces ; si elles restent fidèles épouses, tendres mères, amies sincères, elles seront toujours décentes. » Il reconnaissait pourtant que la mode changeait tous les quinze jours et « qu'il n'y en avait jamais une assez prononcée pour avoir la préférence sur les autres. » Ce n'était plus la cour de Versailles, il est vrai, qui faisait la mode ; c'étaient les jardins d'été, les bals publics d'hiver, qui donnaient le ton. Le médecin J.-B. Pigeotte, qui, dans ses *Réflexions médicales sur les costumes à la mode* (an X), condamnait l'usage de ces

costumes si mal appropriés à notre climat humide et variable, remarque malicieusement que les Diane, les Vénus, les Minerve, les Psyché, les Iphigénie ne dédaignaient pas de se montrer dans les Olympes et les Élysées des lieux publics, « pour former un contraste singulier à côté de nos petits-maîtres en chapeaux *à la Basile* et en pantalons *à la batelière.* »

La mode avait trop d'attraits et de qualités, pour qu'on lui deman-



Fig. 109. — Atelier de lingères, d'après une gravure de Bosio.

dât d'être logique et raisonnable. On avait, par exemple, supprimé les poches dans le costume féminin ; car, là, une poche, si plate qu'elle fût, faisait une grosseur malséante dans un vêtement étroit et léger. La bourse, une bourse minuscule ne contenant que quelques louis, pouvait bien trouver sa place dans le corsage d'une déesse, mais le mouchoir, où le mettre et comment s'en passer ? Une femme, allant à la promenade, au bal, au concert, devait être toujours accompagnée d'un *protecteur :* il était naturel que le mouchoir fût confié à ce protecteur, qui devint le porte-mouchoir ; mais cet éloignement du mouchoir pouvait

présenter quelque embarras, et une femme d'esprit inventif eut l'idée de remettre en vogue l'escarcelle, que les dames du quinzième siècle portaient pendue à leur côté. L'escarcelle n'était pas une mode de l'antiquité; mais l'helléniste Gail, consulté sur ce point délicat, déclara que l'escarcelle existait chez les Grecs, sous le nom de *balantion*. C'en fut assez pour que les merveilleuses s'en parassent, en l'appelant *balantine*, nom charmant qui fit le succès de l'invention. Cette espèce de sachet, en soie brodée richement, descendait de la ceinture jusqu'au genou, comme la sabretache des hussards ou les étoles des prêtres, mais ne pouvait pas renfermer tout ce qu'on peut mettre dans une poche ; on conserva donc la balantine à l'état d'ornement original, et les femmes continuèrent à se passer de poches dans leur toilette de bal ; elles remplacèrent ces poches, dans leur costume de ville, par un sac de différentes formes, qu'elles portaient au bras ou tenaient à la main. Ce sac, qui ne détrôna pas tout à fait la balantine, fut appelé *ridicule*.

Le même journal, qui se qualifiait *Tableau des modes et du goût*, dissertait sur la place exacte que la ceinture devait occuper et sur le rôle qu'elle jouait dans le costume grec : « Les anciens statuaires, disait-il, donnaient aux femmes la ceinture de Junon ; celle de Diane était pour les vierges. La première se plaçait au-dessous du sein : elle soutenait la gorge ; la seconde portait sur les hanches : elle marquait la taille. » *L'Arlequin*, qui était plus raffiné et moins osé que le *Journal des Dames*, de la Mésangère, avouait que si la mode exigeait toujours des étoffes qui dessinent les formes, elle commençait « à rabattre un peu de ses prétentions à la trop grande transparence ». On n'employait presque plus d'autre étoffe que la mousseline pour les robes, mais le taffetas mince et moelleux servait pour l'habillement de dessus. Quant à la forme des robes, c'était encore celle de la tunique à manches courtes et plissées; si les manches étaient longues, on les rehaussait d'une légère bordure en soie de couleur ou en broderie d'or. Les médecins avaient beau répéter que la température de la France ne comporte pas la légèreté des costumes de l'ancienne Grèce, les femmes ne se décidèrent pas sans peine à renoncer à une mode qui mettait leur beauté en valeur. La prudence cependant l'emporta sur la coquetterie; non seu-



Le Carnaval; dessiné et gravé par Debucourt (1810).

lement les femmes évitèrent de se promener, le soir, en plein air, la tête nue, mais elles se résignèrent à porter des bonnets ou des cornettes en crêpe ou en tulle, avec ruches, dentelles et fleurs artificielles, et même des chapeaux et des capotes plus ou moins fermées, en étoffes de soie. Elles s'enveloppèrent aussi d'immenses châles, qui tombaient jusqu'à terre et qui leur permettaient de garder la toilette la plus légère. Ces grands châles de soie ou de cachemire, souvent aussi d'étoffe transparente, dit *l'Arlequin*, « voilent les formes, mais ne les cachent pas ; le bon goût s'en sert pour draper avec élégance la beauté modeste ; la coquetterie les laisse tomber négligemment sur un des bras. » Quant aux queues traînantes des robes, on n'a pas le courage de les supprimer, malgré la gêne qu'elles causent aux femmes distraites ou paresseuses, qui les laissent balayer le sol derrière elles, quand elles n'ont pas la précaution de les relever gracieusement, de manière à les porter sur l'avant-bras.

La mode des perruques tenait bon chez les femmes, quoiqu'elle fût vivement blâmée et critiquée par les partisans des coiffures à la Titus. Il y avait bien des femmes qui gardaient ces perruques par nécessité, pour dissimuler la perte ou l'appauvrissement de leur chevelure, mais beaucoup de capricieuses se plaisaient aussi à changer de physionomie, en changeant de perruques. Les coiffeurs étaient devenus des personnages importants, depuis qu'ils avaient pris le titre pompeux d'*artistes en cheveux*, « par la raison, dit Caillot dans ses *Mémoires sur les mœurs et usages des Français*, qu'ils arrangent, suivant toutes les règles de l'art, une chevelure véritable ou fausse. Un coiffeur adroit et qui a du goût, ajoute-t-il, est un homme précieux pour les jolies femmes, et plus encore pour les laides ; il est antiquaire, géomètre, dessinateur, physionomiste, chimiste. » Ce n'était pas affaire à tout le monde, que d'assortir une coiffure à l'air du visage et au genre de la toilette. On s'explique ainsi comment une femme à la mode consacrait à l'œuvre de son coiffeur une ou deux heures par jour. On ne pouvait, d'ailleurs, avoir assez de soins pour une belle chevelure. L'auteur des *Modes ou la Soirée d'été* (1797) affirme avoir vu une dame qui, pendant plus d'une heure, tenait sa tête penchée au-dessus d'une bouilloire pour faire bouillir ses

cheveux et les faire ainsi ondoyer d'une manière incroyable. Les femmes eurent beau résister longtemps à la mode qui leur ordonnait de sacrifier leurs longs cheveux pour se faire coiffer à la Titus, la mode vint à bout de leur résistance. « La chevelure à la Titus, dit la Mesangère dans son *Journal des Dames et des Modes* (1798), consiste à se faire couper les cheveux assez près de la racine, pour rendre à la tige cette raideur naturelle qui la fait croître dans une direction perpendiculaire ; quelques mèches émondées forment cinq à six crochets autour de la nuque et des oreilles. » La Titus fit bientôt de tels ravages, qu'on ne voyait pas dix femmes, sur mille, qui eussent conservé leur chevelure, qu'elles regrettèrent amèrement quand on en revint aux boucles frisées et aux chignons nattés. Il fallut alors avoir recours aux *postiches en tortillons*, aux *tours* ou *cachefolie*, et surtout aux perruques *à raies de chair*, inventées par Tellier, coiffeur, rue de la Loi, ci-devant Richelieu, en face du théâtre de la République. Les chignons grecs et romains étaient menacés de se voir supplanter par les chignons *à l'Anglaise*, *à l'Espagnole*, *à la Turque*. Les dames qui n'avaient pas coupé leurs cheveux furent obligées d'accepter des perruques *à la Titus* et *à la Caracalla*, sans chignon et sans boucles pendantes, ce qui donnait à la plus jolie femme une tête à peu près semblable à celle d'un petit-maître. « La Mode-Protée, disent MM. de Goncourt, devient si renaissante, et si renouvelée, et si journalière, et si diverse, d'une matinée à l'autre, que tel des riens effleurés de sa baguette semble tout neuf et fait l'étonnement rue de l'Université, quand il est déjà passé et vieux pour la rue Favart. »

Wenzel avait si habilement perfectionné les fleurs artificielles, que Mme d'Abrantès remarquait cette singulière toilette, dans un bal de l'année 1800 : « Un corset bleu, de velours ou de satin, la jupe en crêpe blanc sur une mousseline blanche, bordée de deux rouleaux de ruban; un tablier, ayant deux poches, dont l'une ouverte à demi laissait tomber en apparence des touffes de bleuets et de roses qui étaient retenus comme une traînée de fleurs naturelles sur le tablier ; des bleuets en guirlande composaient la coiffure. » Mme d'Abrantès, dans son livre des *Salons de Paris*, caractérise ainsi la suprême élégance, sous le Consulat : « Une longue jupe de percale des Indes, d'une extrême finesse,

ayant une demi-queue et brodée tout autour, par M[mes] Olive et de Beuvry. Le corsage de la jupe, détaché et fait en manière de spencer, s'appelait *canezou;* il était à manches Amadis, et montait jusqu'au cou, le tour et le bout des manches brodés, le col garni de dentelles de Malines. Sur la tête, une toque de velours noir, ornée de deux plumes blanches, accompagnées quelquefois d'un voile de point d'Angleterre, rejeté sur le côté ; sur les épaules, un cachemire, de couleur tranchante, une chaîne

1



2



Fig. 110, 111. — Modes de 1807. — 1, Costumes du matin. — 2, Costume pour la promenade.

d'or autour du cou, à laquelle était suspendue une montre, en or émaillé, de Leroy. » Une pareille toilette ne coûtait pas moins de 6 à 8,000 fr. M[me] d'Abrantès ne parle que d'une demi-queue, pour une robe de percale des Indes, qui pouvait coûter plus de 2,000 fr.; mais la Mesangère, dans le texte du *Bon Genre*, se plaignait alors de l'embarras des queues : « Pour peu que les queues des robes continuent à s'allonger, on sera forcé d'agrandir les jardins publics, ou de renoncer au plaisir de la promenade ; une élégante occupe aujourd'hui au moins six pieds de longueur ; on est contraint de rester derrière elle, à cette distance, si l'on

ne veut pas marcher sur sa queue. » Les révolutions perpétuelles des modes étaient tempérées par la liberté que chaque femme s'attribuait de choisir la toilette qui lui seyait ou lui convenait le mieux. M. de Berckeim disait, dans ses *Lettres sur Paris,* en 1806 : « Il n'y a point d'endroit sur la terre où l'on voie un assemblage plus complet de tous les costumes qui ont existé depuis soixante-dix à quatre-vingts ans, sans qu'on y fasse la moindre attention ou que cela paraisse le moins du monde ridicule. Chacun porte ce qu'il veut et suit la mode qui lui convient. » Pujoulx raconte, dans son *Paris à la fin du dix-huitième siècle* (1801), que le même salon lui avait offert à la fois trois femmes habillées ou plutôt costumées, comme en carnaval, à la Grecque, à la Sultane et à l'Anglaise : la Grecque avait les cheveux courts et hérissés, avec une longue robe de mousseline qui ne ressemblait pas à une tunique ; la Turque portait une robe garnie de bouffettes, avec des crevés aux manches, comme un habit d'Espagnol, et l'Anglaise avait une tunique longue, avec un bonnet qui ressemblait aux coiffes de nuit d'autrefois. « Je suis bien aise de faire observer, dit Pujoulx, que ces trois êtres amphibies, franco-turco-anglico-grecs, étaient des Françaises. »

Dans le *Voyage à la Chaussée-d'Antin, par un habitant du faubourg Saint-Marcel* (1804), le voyageur s'étonne de rencontrer, dans les rues, « des hommes, qu'il prenait pour des femmes, à leur figure indolente et à leur démarche paresseuse ; des dames, qu'il prenait pour des femmes de mauvaise vie, à leur tournure cavalière, à leur marche hardie, et surtout à leur costume indécent, » et des enfants qui, pour paraître hommes, balançaient dans leur main un énorme bâton d'épine, tandis que plus loin il s'étonnait de voir des vieillards à perruque blonde, habillés comme des jeunes gens et portant sous le bras une légère badine recourbée. Si, dans les rues qu'il venait de parcourir, il avait rencontré à chaque pas des femmes, à peine couvertes d'une étoffe légère, la tête, les bras, la gorge entièrement nus, ce fut encore bien pis, quand il fut sous les allées du boulevard de Coblentz ; il pensa que cette mode était aussi déshonnête que nuisible à la santé. Auguste Kotzebue, qui visitait la capitale de la France vers la même époque (*Souvenirs de Paris*), est plus indulgent pour l'abus des toilettes légères et peu décentes : « J'ai vu, dit-il,

le beau sexe de Paris lutter, avec un courage qui tient du prodige, contre l'intempérie des saisons. La santé est à la mode maintenant ; les femmes ne se plaignent plus du vent, on n'entend plus parler de vapeurs, les belles se portent le mieux du monde : elles boivent et mangent avec beaucoup d'appétit ; la migraine ne dérange plus aucune partie. On ne met plus de rouge, la pâleur est plus intéressante. On appelle cela une *figure à la Psyché*, d'après le tableau de Gérard. Les femmes ne se servent plus que de blanc et laissent le rouge aux hommes. »

1 2 3 4 5 6 7 8



Fig. 112, 113. — Modes de 1809. — 1, Robe de satin. — 2, Robe de satin garnie en rubans. — 3, Grand négligé. — 4, Robe de Levantine. — 5, Costume tout à fait négligé. — 6, Habit en gala. — 7, Coiffure grecque, grande parure. — 8, Robe d'étoffe de Lyon, mitaines en tricot de Berlin.

Cependant Kotzebue, qui voyait Paris en hiver, constate que la fourrure semblait reprendre faveur auprès des dames, et contrastait singulièrement avec leur costume, qui « semblait entièrement voué aux zéphyrs ». Il remarqua aussi que ces dames ne portaient plus de sacs ni de ridicules, ce qui augmentait l'embarras que leur causait la nécessité d'avoir un mouchoir qu'elles ne pouvaient tenir toujours à la main. Kotzebue, recommandé par sa réputation littéraire, après l'immense succès de son drame de *Misanthropie et Repentir*, avait eu l'avantage d'être reçu dans le monde officiel et dans le monde à la mode : « La

parure des femmes, dit-il en parlant des toilettes du soir, est très simple : point de fard, point de poudre, les cheveux en désordre, un diadème en brillants, une tunique de dentelles ; point de corps, point de paniers, et beaucoup de fleurs. » La coupe des robes, surtout des robes habillées, avait changé, car une femme en toilette devait avoir le dos large, cassé et rond, la taille très courte, et la gorge proéminente, lors même que deux ou trois aunes de mousseline en faisaient les frais ; quant aux bijoux, qui complétaient la parure, il en fallait des quantités presque gênantes, des chaînes d'or qui faisaient six ou sept fois le tour du cou, des bagues à tous les doigts, des boucles d'oreilles à triples pendeloques, des médaillons d'or surchargés de diamants, trois ou quatre bracelets depuis le poignet jusqu'au coude, des diadèmes, de longues épingles d'or dans les cheveux, des camées sur le front.

L'impératrice et les sœurs de l'empereur auraient voulu donner le ton à la mode, mais elles changeaient trop souvent de toilette et de costume. Elles dépensaient, d'ailleurs, des sommes énormes, en appelant, tous les matins autour d'elles une cour ou plutôt un aréopage de joailliers, de modistes, de couturières, de couturiers et même de cordonniers ; cela, bien entendu, à l'insu de Napoléon, qui se mêlait de tout et qui ne pardonnait pas à ces folles et coûteuses exagérations. Un jour, il trouva, le matin, dans le petit cercle de Joséphine, une dame professant, à la lettre, modes et chiffons. C'était une fameuse marchande de modes, à laquelle il avait fait défendre d'approcher de l'impératrice. Il la fit arrêter et conduire à Bicêtre. Les clientes de la fameuse modiste, protestant contre son arrestation, venaient lui demander des idées de toilette, car elle faisait des modes, même à Bicêtre. Une fois, l'empereur rencontre chez sa femme une autre modiste, qui ose lui reprocher de ne pas donner assez d'argent à l'impératrice pour sa toilette, attendu qu'il devenait impossible, disait-elle, de l'habiller. Napoléon la terrassa d'un regard. Il avait plus d'indulgence pour sa sœur Pauline.

Le costume masculin, qui n'était pas tolérable sous le Directoire, ne gagna pas sous l'Empire. « L'habillement des hommes, écrivait Kotzebue en 1804, consiste dans cinq ou six sacs, qu'on appelle *veste* et *culotte*. On ne porte plus guère de pantalons, et les redingotes à plu-

sieurs collets sont abandonnées aux domestiques. Le dernier négligé, dans lequel les élégants paraissent au spectacle, consiste en un chapeau à grands bords; en culotte de velours ou de panne, comme en portaient autrefois les montagnards et les chaudronniers; en bottes à la Souvarow, avec des revers jaunes; un habit bien serré, pour mieux dessiner la taille, et des gilets à volonté. Ainsi l'un est en paillasse, l'autre en fiacre, celui-ci en postillon, celui-là en jockey. Les hommes, pour composer leurs modes, empruntent aussi quelque chose à tous les pays du monde : de la toile à la Hollande, un chapeau à la prussienne, des bottes russes et des gilets anglais. » Leur coiffure variait sans cesse et n'en était que plus déplorable : en 1806, ils se coiffaient en coup de vent, les cheveux longs jetés sur le nez; en 1809, ils se coiffaient en chérubin, avec un chapeau en forme de pot de fleurs. Plus l'habit devenait étriqué et court, plus la redingote devenait longue.

L'empereur avait essayé pourtant de créer un costume de cour, en rétablissant l'étiquette; il avait imposé des uniformes brodés en argent, à tous les fonctionnaires publics. Les hommes qui n'avaient ni uniformes ni places officielles, devaient porter l'ancien habit français en velours ou en drap, avec le claque et l'épée, dans les cérémonies et les réceptions.

Le grand luxe pour les hommes comme pour les femmes, c'était la beauté et la finesse du linge de corps. Il faut bien l'avouer, plus on avançait dans l'Empire, plus la mode devenait bizarre et disgracieuse, en affectant d'être plus modeste. Les femmes, qui avaient sous le Directoire proscrit tous les fards, toutes les tromperies du maquillage et l'abus des odeurs musquées, recommençaient à se teindre, à se peindre, à se faire le visage, à porter de fausses gorges et de faux mollets de peluche. Ce qu'elles craignaient le plus, c'était de paraître maigres et sèches. Elles revenaient aussi à la passion des parfums. Mais la grande affaire, c'était le cachemire de l'Inde, c'étaient plutôt les cachemires, car il en fallait plusieurs, et tous d'un prix considérable. Quelques-uns coûtaient jusqu'à 10,000 francs. Les chapeaux de paille, de toutes formes, étaient pour l'été, les capotes

d'étoffes, pour l'hiver. En 1809, les femmes ne se rappelaient plus qu'elles avaient bravé le froid et la gelée avec des costumes légers et découverts : elles s'affublaient de vêtements fourrés, qu'on nommait *witgchouras*, et se coiffaient de bonnets de fourrure, qui leur cachaient la moitié du visage. Quelques-unes faisaient pis et se montraient, en pantalon, dans le jardin des Tuileries et sur les boulevards! Enfin, en 1813, elles avaient des coiffures si hautes, qu'elles se voyaient obligées, en voiture, de mettre leurs chapeaux sur leurs genoux. Elles en vinrent à se coiffer à la chinoise, et peu s'en fallut qu'elles ne copiassent toutes les modes de la Chine, d'après les vieux écrans et les vieux paravents chinois. A la fin de l'Empire, la mode n'était plus qu'un excès de mauvais goût et une tendance à la caricature. La Restauration ne devait pas la ramener, de longtemps, aux ingénieuses et charmantes créations du Directoire.

1 2 3



Fig. 114. — Modes de 1809. — 1, Résille de soie et laine, fichu brodé à collet rabattu et à double garniture. — 2, Redingote garnie d'un effilé. — 3, Redingote de velours.

CHAPITRE CINQUIÈME.

L'AGIOTAGE.

La misère publique provoque l'agiotage. — Dépréciation des assignats. — Fortunes dues à la spéculation. — Le perron de la rue Vivienne et les galeries du Palais-Égalité. — Les prêteurs sur gages. — Le *Tiers consolidé.*

L'AGIOTAGE, qui ruina en France le commerce, l'industrie et le crédit public, naquit au milieu de la misère publique et de la plus horrible famine (1795). Cette plaie sociale, dont la société tout entière fut atteinte, commença par des opérations d'escompte et de banque sur les assignats, dont le cours avait varié continuellement, depuis leur création, que les nécessités croissantes de la République forcèrent d'exagérer jusqu'à la folie. Les assignats étaient repoussés partout, malgré les lois redoutables qui protégeaient la circulation de ce papier-monnaie, qu'on voyait baisser de valeur à mesure qu'il se multipliait pour subvenir aux dépenses de l'État. Il n'y avait plus de transactions ni d'échanges, en l'absence du numéraire, interdit sous les peines les plus sévères. Tout à coup une fièvre de trafic s'empare de toutes les têtes. Ce papier-monnaie décrié, dont

personne ne voulait et dont la baisse progressive s'accusait de jour en jour, devient l'objet d'une vaste et criminelle spéculation, à laquelle participent inconsciemment toutes les classes d'une société aux abois. On trafique de ces assignats, pour vendre et pour acheter toute espèce de marchandises fabriquées, de matières premières et de denrées alimentaires. Sur la foi des gazettes, et trompés par des apparences d'une hausse factice dans l'estimation des produits industriels et agricoles, fabricants et manufacturiers, marchands et négociants, vident leurs magasins, leurs caves et leurs greniers, en échange d'assignats tombés en discrédit, mais dont l'État avait cru pouvoir garantir le taux d'émission. Les assignats cependant baissent toujours, et le gouvernement ne fait rien pour les relever, en faisant respecter la loi. C'est alors que cette loi est enfreinte par tout le monde, comme si elle était abrogée et mise à néant : on voit l'or reparaître, du moins nominalement, dans tous les marchés qui se font sur la place, quoique le décret du 11 avril 1793, qui défendait la vente et la circulation du numéraire d'or et d'argent sous peine de trois ans de fers, ne soit pas encore aboli. Le louis d'or, toujours absent, mais désigné et tarifé dans toutes les transactions, achève de déconsidérer les assignats, au moment où un ministre de la République est obligé d'avouer, à la tribune de la Convention, que la fabrication continue des assignats s'élève à plus de cent millions par jour. Il n'est plus possible de modérer ni d'enrayer l'agiotage, qui est devenu une sorte de fureur générale : on demande de l'or, on ne veut plus que de l'or, et le louis est coté 2,400 livres en papier.

Le gouvernement républicain était sur le point de déclarer la banqueroute de l'État, lorsqu'il se décide à faire rentrer le numéraire dans la circulation. Par le décret du 6 nivose an III (26 décembre 1794), il déclare, contrairement à tous les décrets antérieurs, que l'or et l'argent sont des marchandises et peuvent être employés comme tels. Ce fut le coup de grâce des assignats. Peu de jours après, un nouveau décret défend le cours des assignats ayant l'empreinte de la royauté et restreint leur emploi au paiement des contributions et à l'acquisition des biens nationaux. C'était là le dernier coup porté au crédit public : les assignats sont désormais sans valeur; la livre de pain coûte 20 francs

en assignats, et la journée d'un ouvrier 200 livres. Ces chiffres ridicules vont doubler, tripler, quintupler, jusqu'à ce que la monstrueuse et malhonnête fabrication des assignats ait cessé; mais l'or a paru, l'or circule partout, et l'agiotage, loin de s'arrêter, prend des proportions plus effrayantes. C'est en vain que le gouvernement essaie d'opérer l'échange des assignats de 100 livres contre des mandats nationaux de même somme : ces mandats ne valent bientôt plus que dix pour cent de leur valeur nominale, bien que le conseil des Cinq-Cents ait



Fig. 115. — Assignat de cinquante livres, dessiné par Gatteaux, gravé par Tardieu. (Communiqué par M. Dessolliers.)

décidé qu'on ne fabriquerait plus d'assignats et que les planches qui avaient servi à leur fabrication seraient brisées et brûlées.

L'agiotage, qui ne comptait déjà plus avec les assignats, ne fit que redoubler d'ardeur et de frénésie. Les agioteurs, habitués à traiter par millions et milliards en assignats, ne songèrent pas à rétrograder. On vit dès lors se produire ce fait anormal, que l'or et l'argent n'étaient plus les signes représentatifs de la valeur d'un marché ou d'un paiement. Des millions, en numéraire qu'on n'avait pas, furent offerts et demandés pour des marchandises qui n'existaient pas davantage. C'était

donc une hausse ou une baisse fictive, qui s'établissait sur les marchandises comme sur les effets publics. Ce fut la perte du commerce.

L'agiotage n'eut plus de frein, pendant l'année 1796, qui entraîna les plus grandes ruines, parmi les gens honnêtes, aveuglés et fascinés dans le vertige de la spéculation. Ce fut là l'origine des *thés*, où les spéculateurs des deux sexes se réunissaient pour causer d'affaires de banque et de commerce; où il n'était question que de trafic sur le sucre, le savon, la chandelle, les souliers, les pantoufles, les allumettes, etc.



Fig. 116. — *Ce que j'étais* (voleur), *ce que je suis* (fournisseur), *ce que je devrais être* (forçat). Caricature anonyme contre les fournisseurs.

L'auteur du *Grand monde après la Terreur* nous donne un piquant spécimen des conversations qui se tenaient dans les thés, où des commerçants d'ordre inférieur recevaient souvent des personnages d'un rang élevé, car l'agiotage égalisait tous les rangs, le but unique de tous étant de jouer sur les valeurs en papier ou en numéraire, et principalement sur les denrées : « Présidente, vous avez là une charmante broderie? — Monsieur Dupré, connaissez-vous le cours du sucre? — Comtesse, qui vous a fait cette coiffure? — Et les chandelles, Monsieur Dupré? — Mais je ne reviens pas des talents de votre femme de chambre! — Votre partie de souliers, présidente, est-elle vendue? »

Ce dialogue est extrait d'une comédie de Ducancel, *le Thé à la mode ou le Millier de sucre*, comédie satirique, qui fut représentée avec succès, en 1796, au théâtre du Palais-Royal (le Théâtre-Français). C'était dans le jardin et les galeries du Palais-Égalité, et surtout au perron de la rue Vivienne, que les agioteurs se donnaient rendez-vous, du matin au soir.

Le tableau que Mercier en a tracé et que Restif de la Bretonne a encadré, en l'abrégeant et en le retouchant, dans ses Mémoires intitulés :



Fig. 117. — Assignat de quatre cents livres, dessiné par Gatteaux, gravé par Tardieu.

Monsieur Nicolas ou le Cœur humain dévoilé, est si frappant, que nous le présenterons ici dans son entier. « Voilà l'antre où l'agiotage dévore la fortune publique et condamne à la mort de faim des familles, des villes, des contrées entières, réduites au plus affreux dénûment par un trafic solennel et meurtrier! Les voilà ces audacieux spoliateurs de nos dernières ressources! Les voyez-vous marcher par bandes, la tête haute, le regard effronté, souvent le cure-dent à la bouche et la main au gousset, pour faire résonner leurs louis? Ils ont le teint vermeil, le ventre rebondi; le sourire de l'ironie est toujours sur leurs lèvres; ils bravent les regards de l'homme de bien et les patrouilles, qui les séparent sans les

diviser; ils se rejoignent en groupes, comme des globules de vif-argent; ils vont, viennent, s'accostent, se divisent par pelotons, qui un instant après font masse. Celui qui se trouve au milieu donne le mot d'ordre : c'est un signe, un geste, un demi-mot, qui change à toute heure, et soudain ils se passent le cours du louis, crayonné rapidement sur une adresse de lettre. La voilà, cette armée ennemie, que soudoie et qu'entretient le cabinet britannique! Les guinées ont ravagé notre papier-monnaie et ont attaqué le crédit public.

« Sous le perron de la rue Vivienne sont les brigands subalternes, qui exécutent les ordres des chefs avec une préponctualité non moins étonnante que leur adresse à saisir les moindres nuances de commandement. Leur costume est assez uniforme : ils sont en veste, en bottes sales, ont les cheveux gras; leur mine est patibulaire, leur bouche livide, leur rire sardonique; leurs yeux, qui attirent les portefeuilles, sont mobiles et clignotants, comme ceux des singes, qui s'étudient sans cesse à voler, sans être aperçus; leur langage est moqueur ou obscène. Ils se tiennent près des tavernes qui leur servent de repaires : ils s'y enfoncent et puis reparaissent; ils vont tendre leurs filets dans des coins obscurs, comme l'araignée, puis sortent précipitamment pour donner l'éveil à leurs complices. A la porte des spectacles (car ils n'y entrent jamais), ils ne lisent que les affiches de ventes; jamais les arrêtés du Directoire et des autorités constituées, qui les répriment. On dirait que les lois ne les regardent pas, tant ils sont calmes et froids, dans leur inobservance ou leur violation. Ils boivent souvent, mais, la soif de l'or tempère en eux la soif du vin, et leur sobriété n'est point une vertu, mais une attention à ne pas perdre la tête et le fil de l'agiotage. Des femmes se mêlent parmi eux et font le même métier; elles y mettent plus d'astuce et lisent les chiffres plus vite que les hommes. »

Mercier reprend plus loin son tableau, pour y ajouter quelques traits qui le complètent : « Vos pas, sous les arcades, sont arrêtés par une fumée qui vous prend aux jambes. Vous regardez : c'est la flamme de la cuisine des restaurateurs, et tout à côté, des bals commencent dans ces grottes souterraines. On aperçoit, à travers les soupiraux, des rondes de filles qui sautent, qui ricanent, qui se ruent sur leurs cavaliers,

comme des bacchantes, les cheveux épars. Là, fourmillent des groupes d'escompteurs de mandats, et qui grossissent insensiblement. Entre un mayolet, en redingote bleue, chapeau rond à poil, bottes cirées, son cure-dent à la bouche, et dit à demi-voix : *cinq et demi.* On lui balbutie deux mots, le groupe s'ouvre : il sort, il a gagné 20,000 francs...

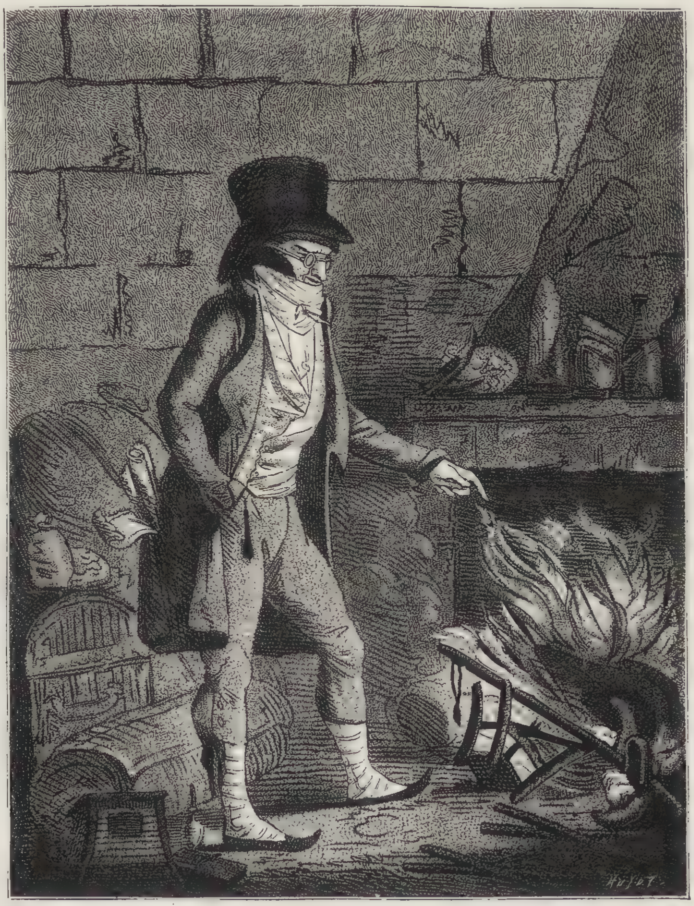


Fig. 118. — Le parvenu de la rue Vivienne, caricature anonyme contre les agioteurs.

Il est de vastes salles, rendez-vous de tous les hommes nouveaux engraissés de rapines, des fournisseurs des armées, des faiseurs d'affaires, des administrateurs de tontines ou de loteries, des professeurs de vols nocturnes, enfin des agioteurs en chef. »

Cette épouvantable description de l'agiotage, au perron et dans les

galeries du Palais-Égalité, est la plus fidèle qui ait été écrite par un contemporain ; mais elle dut subir de fréquentes métamorphoses, par suite des mesures désespérées et déloyales, que le gouvernement se crut autorisé à prendre pour retirer de la circulation 28 milliards d'assignats qui restaient encore entre les mains du public, ou plutôt pour réduire à zéro la valeur des assignats.

Le Directoire prétendit avoir échangé ces 28 milliards contre 800 millions de biens nationaux ; mais les mandats créés par une loi du 18 mars 1796 pour remplacer les assignats et hypothèques sur les biens nationaux, avaient perdu 80 pour cent, le jour même de leur émission ; et neuf mois après, le gouvernement fixait lui-même à trois livres cinq sous pour cent en numéraire, la valeur des mandats qu'il avait émis à 100 francs, en ordonnant aux commerçants et aux particuliers, sous peine de mort, de les recevoir à leur valeur nominale !

Ce qui avait fait tomber à rien la valeur nominale des assignats, c'était moins son entrée en jeu contre la valeur du louis, que la prodigieuse contrefaçon de ces assignats, que des faussaires fabriquaient en France et que le gouvernement supposait fabriqués en Angleterre, pour se dispenser de rechercher les contrefacteurs, après en avoir envoyé un bon nombre au tribunal révolutionnaire, qui ne leur avait pas fait grâce.

Lorsque le cours des assignats existait encore, mais à des taux dérisoires, la connaissance de ce cours si mobile était une des plus vives préoccupations du peuple. Tous les matins, les manœuvres, les portefaix, les cochers de place arrivaient à la file, aux abords du Palais-Royal, et chacun demandait à son voisin : *Combien?* Cette demande allait de bouche en bouche jusqu'au chef de file, qui répondait, par exemple : 516-8, ce qui voulait dire que le louis valait 8,000 livres en assignats. Il n'y avait plus qu'un calcul à faire pour établir ce que valait en assignats le prix de chaque travail et de chaque chose. Mais, dès que le gouvernement eut démonétisé l'assignat, avant de l'avoir retiré de la circulation, personne alors ne voulut plus en entendre parler, et les gens qui avaient reçu en paiement ce papier-monnaie, pour obéir à la loi, n'avaient plus qu'à l'échanger contre un autre papier-monnaie aussi discrédité, que les caisses de l'État n'acceptaient

pas davantage. « Un mépris éternel, dit Mercier dans son *Nouveau Paris,* doit s'attacher à ce comité des finances, qui substitua bêtement un papier à un autre papier, ce qui était ordonner des maux irréparables; et ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que la nation ait résisté à ce terrible contre-coup et que le passage subit du papier à l'argent

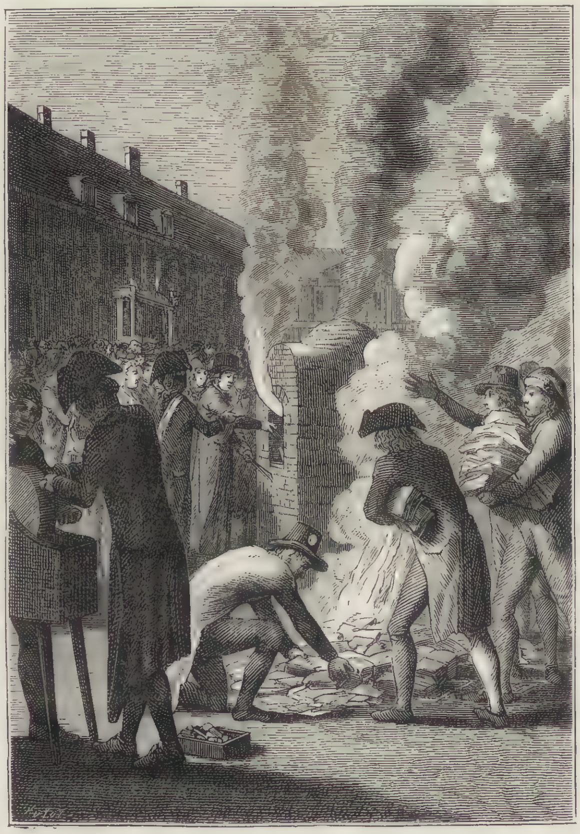


Fig. 119. — On brûle les assignats à Paris, le 19 février 1796 d'après une gravure allemande (Bibliothèque nationale).

n'ait pas été marqué par d'autres calamités que la ruine de quelques particuliers. » Ces *quelques* particuliers, plus ou moins ruinés, étaient au nombre de plusieurs millions!

Un plaisant calculateur publia, en 1797, cette recette, pour tapisser en assignats tout un appartement, à 24 francs en numéraire :

« Prenez 24 livres, allez au perron du Palais-Égalité; achetez-y des

mandats pour ladite somme, à raison de 35 sous le cent, dernier cours fixé par le Directoire exécutif; échangez lesdits mandats contre des assignats de 100 sous en feuilles, à raison de 3,000 livres par chaque 100 francs; ce qui vous procure 45,000 livres pour vos 24 francs, en neuf mille billets de 100 sous. Ces neuf mille billets formeront neuf cents planches d'environ deux pieds carrés chacune, qui vous donneront une surface de dix-huit cents pieds carrés, laquelle équivaut à cinq cents toises. Vous aurez, par ce moyen, une tapisserie républicaine et à fort bon marché. »

Beffroy de Reigny, dit le *Cousin Jacques*, avait enregistré cet arrêt de l'opinion du jour, dans son *Dictionnaire néologique* : « Trois classes d'hommes ont été bien coupables, selon nous, en fait du discrédit des assignats; qu'ils l'aient été, par erreur, par ignorance ou par égoïsme, ils ne l'étaient pas moins : 1° les *agioteurs*, qui spéculaient sur la ruine publique, 2° les *inconséquents*, comme Cambon, le financier économiste de la Convention, et cent mille autres, qui avouaient hautement qu'un assignat ne valait pas le numéraire et qui discréditaient la monnaie de l'État, à force de crier à la misère; 3° les *contrefacteurs*, qui méritaient la mort et dont le gouvernement ne s'occupa point assez peut-être, parce qu'il n'avait pas assez de monde pour exercer sur cet abus parricide une surveillance active. »

Les assignats disparus, le Palais-Égalité continua, jusqu'en 1801, à être le principal centre de l'agiotage. « Les cours et le jardin du Palais-Égalité, écrivait le chanoine Meyer, en 1798, dans ses *Fragments sur Paris*, traduits par le général Dumouriez, fourmillent de cette race funeste d'agioteurs, de brocanteurs et de voleurs de toute espèce. Ils se promènent par grandes bandes, se tenant tous le bras, ou bien ils se tiennent fixes, divisés par groupes. Représentez-vous des hommes avec des chapeaux poudreux et troués, de longs cheveux mal peignés, des redingotes déchirées, des pantalons sales, des bottes tombant sur les talons, un gros bâton noueux, semblable à une massue, à la main : tel est ce public. » L'*Almanach parisien* de l'an IX les représente sous le même aspect : « Heureux si l'on pouvait chasser du Palais-Égalité la bande crasseuse des agioteurs subalternes, qui,

dès que la nuit tombe, trompent la surveillance des inspecteurs, forment des groupes et continuent dans les ténèbres le dégoûtant commerce qu'ils font dans le jour au Perron. » Un agiotage effréné avait toujours lieu au Perron, quoique les gros agioteurs, qui passaient là une partie de la journée, fussent la plupart d'une autre espèce que ceux du Jardin. C'est au Perron que les maisons se trafiquaient, comme les pains de sucre au bon temps des assignats : on achetait une maison, pour quinze jours, et on la revendait avec bénéfice, souvent sans l'avoir vue. « Les agioteurs n'avaient pas besoin que leur cupidité fût stimulée par les accidents de la Révolution, disait Mercier dans son *Nouveau-Paris* (1800), mais ils ont pris une marche si audacieuse, une diction si farouche, une morale cartouchienne si prononcée, que, s'il est curieux de les entendre, il est pénible de les observer. » Indigné de l'audace insolente de ces agioteurs, Chaussard s'écrie, dans le *Nouveau Diable boiteux :* « Du moins, sous l'ancien Régime, on sifflait le maltôtier et les Turcaret; le mépris balayait cette écume, cette ordure brillante. Aujourd'hui les Turcaret sont les hommes les plus importants de la société. »

Les Turcaret du Directoire étaient les fournisseurs des armées, les banquiers et les capitalistes : « Ce nom-là, sous l'ancien Régime, dit Mercier, n'était guère connu qu'à Paris; il désigne un monstre de fortune, un homme au cœur d'airain, qui n'a que des affections métalliques. Le capitaliste n'a point de patrie; il est domicilié, sans être citoyen, et cet être isolé ne craint point que la fiscalité s'exerce sur son bien qui est immense : il ne possède pas un pouce de terre. » Napoléon, sous le Consulat, avait fait rendre des lois sévères pour réprimer l'agiotage et pour diminuer le taux excessif de l'argent, après la création de la Banque de France; il se flattait, à Sainte-Hélène, d'avoir créé l'administration la plus pure de l'Europe et n'hésitait pas à déclarer que « les fournisseurs et les gens d'affaires sont le fléau d'une nation ». Il se rappelait sans doute que, pendant son expédition d'Égypte, en janvier 1798, le Directoire avait dû agir contre la cupidité des agioteurs et poursuivre les fabricateurs de faux congés militaires, lesquels étaient censés sortir des bureaux de la Guerre, et que payaient fort cher les jeunes gens atteints

par la conscription. La forme la plus dangereuse que l'agiotage avait prise était celle des agences d'affaires, dirigées par d'anciens procureurs, par des huissiers hors de charge, des intendants sans place, des avocats sans cause. Les innocents et les gobe-mouches venaient s'abattre dans



Fig. 120. — La science du jour. — Mlle MANON. « Quoi ! de perruquier fournisseur ? »

les agences, annoncées par les journaux, et y laissaient souvent le plus clair de leur avoir. L'agent, entouré de ses commis, se tenait dans son bureau, comme l'araignée dans sa toile, attendant que le hasard lui amenât une dupe. Cet agent avait toujours l'air occupé, assis devant son bureau, sans rien faire, au milieu de cartons vides étiquetés avec art. La plus étrange de ces agences interlopes fut celle de Gaston

Rosnay, qui avait fondé le *Gymnase de bienfaisance*, et créé des actions coûtant 800 livres en assignats et devant rapporter à l'actionnaire, qualifié de *coopérateur*, 18,800 ou 2,400 livres, suivant les soins et les peines qu'il se donnerait. Le but du Gymnase de bienfaisance était l'exploitation de procédés nouveaux, qui tenaient du merveilleux. Un journal avait été fondé pour annoncer ces procédés, ces inventions



Fig. 121. — La science du jour. — LE PERRUQUIER. « Què veux-tu, mon enfant? Faut bien prendre l'argent comme il vient. »

incroyables; il s'agissait, par exemple, de voitures mécaniques pour voyager sans chevaux et transporter les plus énormes fardeaux; de bateaux insubmersibles et de voitures nautiques; de ponts, construits en une demi-heure; de chevaux infatigables qui pouvaient se passer de nourriture; de poêles fumivores, en gaze et en carton, etc. Il paraît que ces belles inventions, qui ne reposaient pas même sur des essais réels, avaient rempli la caisse du prétendu inventeur, sans procurer aux coo-

pérateurs le moindre avantage, ni même la moindre espérance. Depuis la chute des assignats, Gaston Rosnay avait émis de nouvelles actions en numéraire. Les porteurs de ces actions l'attaquèrent en escroquerie, au mois de janvier 1797. L'affaire fut jugée, et Gaston Rosnay se défendit avec tant d'adresse, qu'on le condamna seulement à 50 livres d'amende, à dix jours de détention et à la fermeture de son Gymnase et de sa banque : étrange dénouement d'une affaire correctionnelle dont le résultat intéressait plusieurs milliers de dupes. Gaston Rosnay poussa l'audace jusqu'à interjeter appel de ce singulier jugement.

Les pertes immenses que tant de familles avaient éprouvées, par suite de l'agio sur l'or et les assignats, furent l'origine d'une autre sorte de trafic usuraire.

« Il ne faut ni soins ni peines, lisait-on dans le journal *le Mois* (an VIII) pour doubler son bien en peu de temps. Il suffit de laisser accumuler quelques mois ses revenus, et quand on a éprouvé de quelle commodité est l'usure et avec quelle promptitude elle fructifie, on regarde les maisons, les terres, le commerce lui-même, comme des fonds lents et paresseux, et toutes les dépenses nécessaires pour les mettre en valeur, comme perdues. » Il n'y avait pas de loi contre les usuriers. L'usure, sous une forme déguisée, s'étala en plein soleil. L'ancien Mont-de-piété, créé en 1777 sous la surveillance de l'État, ayant été supprimé en 1793, une foule de maisons de prêt s'ouvrirent dans Paris et dans les provinces, sans aucune garantie de la part du gouvernement. Ces maisons de prêt étaient la plupart des cavernes de voleurs, des dépôts d'objets volés, des coupe-gorge offerts, comme un port de salut, au désespoir des gens ruinés par l'agiotage. Il y en avait plusieurs dans chaque quartier de la capitale ; on n'y prêtait, bien entendu, que sur gages ou sur nantissement. Dans un petit roman de Joseph Rosny, *le Prêteur sur gages, ou l'Intérieur des maisons de prêt* (an VII), où l'auteur passe en revue tous les genres de clients qui viennent chercher un prêt sur gages dans ces entrepôts d'usure, le prêteur explique en ces termes la nature de son odieux commerce : « Je n'avais pas d'autre parti à prendre, que de faire valoir mes fonds par moi-même, et après de mûres et sages réflexions, je m'instituai prêteur sur

nantissement. Au titre près, c'est un métier fort bon, fort honorable. On ne risque jamais du sien; plus votre argent fait la navette, plus vos affaires vont bien; je le répète, il n'est pas de commerce plus assuré ni plus lucratif. Tout en se contentant d'un petit intérêt de cent pour cent, on subsiste. Il est bien certaines petites ressources, que nous



Prenez la defroque de ce maraut, car il me faut absolument de l'argent.

Fig. 122. — Le Prêteur sur gages, ou l'Intérieur des maisons de prêt, par Joseph R...y, an VII de la République. (Dessiné par Binet, gravé par Bovinet.)

appelons *revenants-bons*, tels que la vente des objets retirés à l'époque fixée, tels que l'adjudication, faite *in secreto*, des effets que nous nous dispensons d'envoyer dans les ventes publiques, afin d'éviter les frais de procès-verbaux, tels enfin que les oublis, mécomptes ou erreurs, qui se glissent dans nos opérations. » Voici l'extrait d'un dialogue navrant, que le *Nouveau Diable boiteux* entend, dans l'intérieur d'un bureau de

prêt : « Oui, Monsieur, voici mes derniers draps... Ils sont bien fins, du moins... et cette boîte était celle de feu mon mari... Ah! il faut que ma détresse soit bien grande! — Je n'ai pas le temps de faire la conversation, Madame. Combien demandez-vous là-dessus? — Combien cela vous paraît-il valoir? — Je vous fais la question, et c'est moi qui veux savoir combien vous en demandez? — Mais, Monsieur, je suis bien malheureuse (et elle pleure). — Que ces gens-là sont ennuyeux! On ne peut savoir ni ce qu'ils disent ni ce qu'ils veulent... Rendez le paquet à Madame? Appelez une autre. — Non, attendez! La boîte a coûté six louis... — Bah! c'est une antiquaille! — Ah! Monsieur... Et les draps en valent deux... Donnez-moi 24 francs? — Allons, voilà douze francs, souscrivez-en quinze, et si dans un mois vous ne les rapportez pas, les effets seront vendus. » Le Mont-de-piété avait pourtant été rétabli, par un arrêté du Directoire, du 3 prairial an V, sur les bases de son ancienne institution, mais la fermeture des maisons de prêt sur nantissement ne fut ordonnée que le 8 thermidor an XIII, par décret impérial.

Le gouvernement républicain avait donné l'exemple d'une injustice impitoyable, à l'égard des malheureux rentiers, en payant leurs arrérages avec des assignats et d'après la valeur nominale de ces assignats discrédités, qui subissaient une dépréciation continue, et en les soumettant à l'emprunt forcé de 600 millions en numéraire, ouvert le 18 brumaire an IV (9 décembre 1796). Le paiement de la rente, en assignats sans valeur, était donc illusoire, et les rentiers, qui n'avaient pas d'autres revenus, tombèrent dans la plus affreuse misère; des familles entières mouraient de faim. Les plaintes, les réclamations de ces malheureux ne servirent qu'à lever tous les scrupules du Directoire à leur égard. Leur cause, qui était celle de l'honneur national, fut définitivement perdue. C'est en vain que, le 15 septembre 1796, le représentant Debeyts prit leur défense dans le conseil de Cinq-Cents; c'est en vain que, dans le conseil des Anciens, le représentant Rousseau fut presque le seul qui parla chaleureusement pour les rentiers. Le 30 du même mois, le conseil des Anciens ordonna, par une loi générale sur les finances, que toute rente perpétuelle ou viagère serait remboursée, ainsi que toute autre dette de l'État ancienne ou nouvelle, savoir :

les deux tiers en bons au porteur, comme dette publique mobilisée, lesquels bons ne seraient échangeables qu'en biens nationaux, et le troisième tiers, inscrit au grand livre de la dette publique, pour former un nouveau titre de rente. Telle fut l'origine du tiers consolidé. Mais les deux tiers de l'ancienne rente, représentés par des bons au porteur, étaient perdus, ces bons au porteur n'ayant conservé aucune valeur, et le



Fig. 123. — Le Rentier. « Les méchants me tourmentent, les *bons* me ruinent. Caricature anonyme, de l'année 1797.

gouvernement se constituant, par ce fait seul, en état de banqueroute. Quant au tiers consolidé, que l'agiotage avait fait tomber à 18 ou 20 francs, bon nombre de rentiers craintifs ou nécessiteux préférèrent vendre à ce taux misérable, plutôt que de courir les chances d'une débâcle complète. D'autres, plus prudents ou plus hardis, gardèrent leurs titres et s'en trouvèrent bien, lorsque le premier consul, devenu empereur, prit des mesures pour rétablir les finances de l'État menacées d'une ruine complète : le tiers consolidé remonta successivement jus-

qu'à 60 et même jusqu'à 70 francs. Mais, deux ou trois cent mille familles de rentiers avaient été ruinées de fond en comble. Mercier, dans son *Nouveau Tableau de Paris* (1800), affectait de ne pas croire à cette grande ruine, à cette grande misère : « Le refrain éternel, c'est le malheureux sort des rentiers, dit-il. Les mendiants de métier sont de pauvres rentiers ruinés. » Le comte de Fortia de Piles, dans ses *Six lettres à S. L. Mercier, de l'Institut national de France*, répondit à cette injurieuse assertion : « On dirait que ces rentiers sont des êtres de raison! Quoi! des gens à qui on ôte les cinq sixièmes de leurs biens, d'un trait de plume, n'auront pas le droit de se plaindre! »

Pauvres rentiers! ils n'avaient pas même inspiré de pitié. La caricature s'était emparée d'eux. A l'époque où l'avocat Camus, membre de la commission des finances au conseil des Anciens, prétendait dans ses rapports, démontrer que les rentiers seraient encore assez riches, sans toucher leurs rentes, une de ces odieuses caricatures représente un rentier, à moitié nu, l'estomac creux et le ventre vide, vrai squelette ambulant, avec cette inscription : L'IMPAYABLE. « Le nez de cet *impayé*, dit le *Répertoire anecdotique* de 1797, est d'un pied de long; il y porte la main et s'écrie douloureusement : *Hélas! que ne suis-je camus?* » Dans une autre caricature, on voyait une poissarde de la halle faire l'aumône à un rentier. Enfin, sur l'éventail des Rentiers, offert aux infortunées rentières, on lisait cette inscription philosophique, qui proclamait leur décadence et leur triste situation : *Je fus, tu fus, il fut, nous fûmes!*



Fig. 124. — Tête d'une pièce émanant du Directoire exécutif.

CHAPITRE SIXIÈME.

LE JEU.

Les cartes républicaines. — Le jeu dans les cafés et les estaminets. — *Les étouffoirs* et les *coupe-gorges.* — Le Palais-Égalité. — La roulette. — L'administration des jeux et les maisons clandestines. — Frascati et le salon de la Paix. — La loterie.

L'Assemblée nationale, par son décret du 22 juillet 1791, avait absolument défendu les jeux de hasard, « où l'on admet, soit le public, soit les affiliés, » et une pénalité sévère fut établie, non contre les joueurs, mais contre les teneurs de maisons qui donneraient à jouer, et contre les propriétaires ou principaux locataires qui n'auraient pas signalé à la police l'existence de ces maisons de jeu. Mais on n'exécuta pas ou l'on exécuta mal les prescriptions du code de police correctionnelle, jusqu'à l'époque de la Terreur, pendant laquelle tous les tripots furent fermés et tous les *teneurs de jeux* rigoureusement poursuivis. Le moment, d'ailleurs, était mal choisi pour chercher les distractions des jeux de hasard, et le peuple n'avait pas même, pour récréation, le droit de tenter la chance de la loterie, qui restait supprimée.

L'usage des cartes à jouer n'était pas sans doute prohibé, mais le gouvernement républicain avait changé non seulement les figures et les dénominations du jeu de cartes, mais encore le vocabulaire des joueurs et la langue des jeux.

Le peintre David s'était chargé de composer le dessin des nouvelles figures, et ces dessins, il faut l'avouer, ne conservaient rien de l'ancien

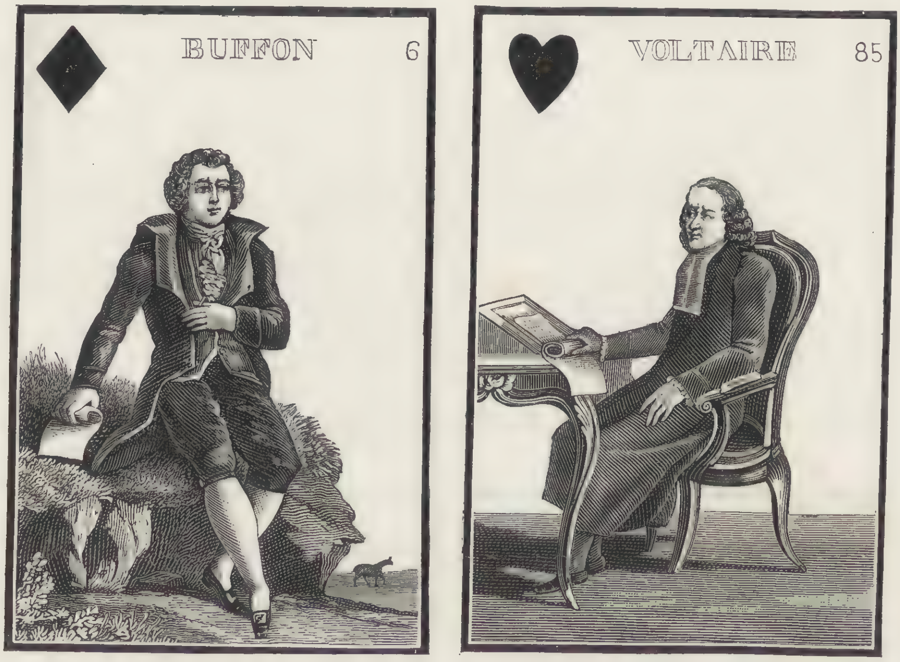


Fig. 125, 126. — Voltaire remplaçant le roi de cœur, et Buffon, le roi de carreau.

type historique des cartes à jouer, lequel n'avait pas varié en France depuis le quinzième siècle. Les quatre rois du vieux jeu furent donc remplacés par quatre figures assises, coiffées du bonnet phrygien, représentant le génie de la guerre, le génie du commerce, le génie de la paix et le génie des arts. Les quatre dames ou reines étaient devenues quatre femmes debout, figurant les libertés, savoir : liberté des cultes, liberté des professions, liberté du mariage et liberté de la presse. Il n'était plus question des quatre valets, transformés en personnages allégoriques représentant l'égalité de rangs, l'égalité de couleurs, l'éga-

lité de droits et l'égalité de devoirs. L'économie des jeux de cartes avait été bouleversée par ces métamorphoses des rois, des reines et des valets; une partie de piquet n'était pas aisée à suivre, lorsqu'il fallait dire *quinte au génie*, au lieu de *quinte au roi; quatorze de libertés*, au lieu de *quatorze de dames; quatorze d'égalités*, au lieu de *quatorze de valets*. On essaya depuis de modifier le jeu de

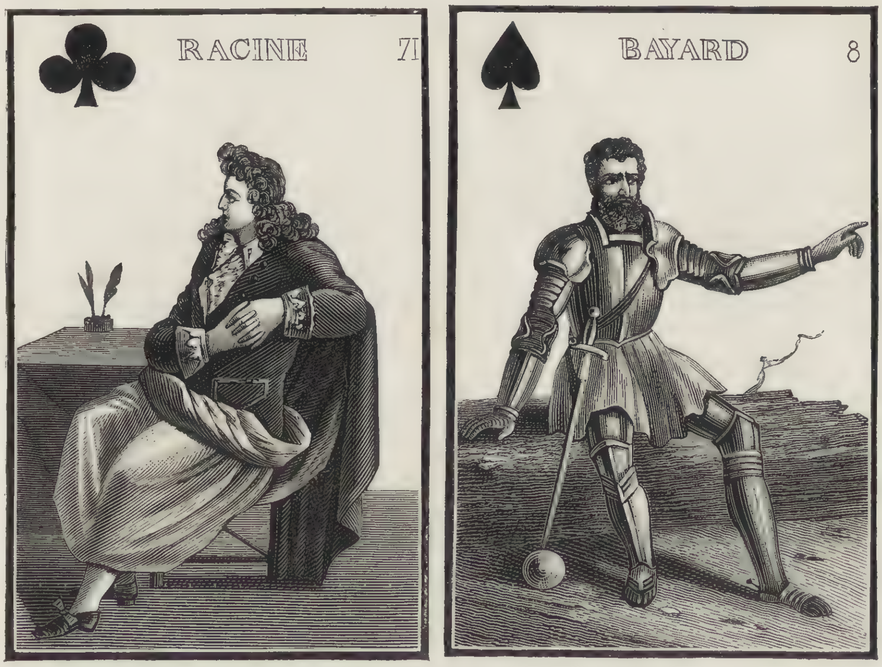


Fig. 127, 128. — Racine remplaçant le roi de trèfle, et Bayard, le roi de pique.

cartes officiel, en y introduisant des figures empruntées aux républiques grecque et romaine, et plus tard les cartiers se permirent de ramener les cartes à leur type primitif, en rétablissant les rois, les reines et les valets dans les figures du jeu de piquet, après avoir tenté vainement de faire adopter des *philosophes* pour des rois, des *vertus* pour des dames, et des *républicains* pour des valets. La liberté entière du jeu de cartes ne fut toutefois reconstituée que sous l'Empire.

On reconnut que la Terreur était passée, quand le jeu reprit sa place

dans les mœurs publiques, quoique les lois de prohibition et de police correctionnelle fussent toujours en vigueur, sans être appliquées. Il y eut, à Paris et par toute la France, une fureur de jeu qui prouvait que la passion la plus commune et la plus puissante avait été paralysée et comprimée par la crainte du châtiment plutôt que tempérée et corrigée par la loi morale. Quatre mois après le 9 thermidor, dans l'hiver de 1795, le jeu avait partout une activité effrayante, sans frein, sans règle, sans surveillance. Il reparut d'abord dans les cafés et les estaminets; puis les académies de jeu se rouvrirent publiquement, et des assemblées de joueurs se formèrent dans une foule de maisons particulières, les unes aristocratiques autant qu'elles pouvaient l'être à cette époque, les autres bourgeoises, la plupart honnêtes ou du moins décentes. Des familles, que la Révolution avait ruinées et qui ne possédaient plus pour toute fortune qu'un mobilier convenable dans des appartements dont elles ne pouvaient plus même payer le loyer, imaginèrent de tirer le meilleur parti de ce qui leur restait de leur ancienne opulence, en donnant à jouer chez elles. « On n'entrait là, dit Lablée dans ses *Considérations sur le Jeu* (1803), que par cachets, ou par invitations, ou par présentation d'affiliés, mais il n'était pas difficile d'obtenir ce droit d'entrée. A la tête de ces maisons étaient des dames, jouissant, en général, d'une bonne réputation, et dont le nom était une sorte de garantie qu'on trouverait chez elles décence et probité. »

Dans ces maisons recommandées et souvent recommandables, on jouait tous les jeux de hasard avec des dés ou des cartes, le pharaon, le biribi, le trente et un, le passe-dix ou le pair et l'impair. On y jouait aussi des jeux de commerce, qui n'avaient jamais été prohibés, car ils exigeaient des calculs et des combinaisons raisonnées, notamment le wisht, le piquet, la bouillotte, etc. Mais, dans ces jeux de commerce, l'élévation de la mise pouvait entraîner des pertes ou des gains considérables. Beaucoup d'ex-nobles et d'hommes du monde qui avaient à refaire leur fortune, en risquaient les débris pour la rétablir à l'aide du jeu. Chacun, d'ailleurs, revenait à ses habitudes, en reprenant son caractère naturel. Qui avait joué naguère jouait encore et jouait toujours. Le jeu s'alimentait aussi bien avec des assignats qu'avec du numéraire,

mais lorsque l'argent rentra dans la circulation, ce fut un nouvel élément qui raviva l'ardeur du jeu, et la foule alla toujours grossissant autour des tapis de jeux de hasard. L'agiotage effréné, qui s'était emparé, pour un temps, de toutes les classes de la société, avait encore plus irrité la soif de l'or, et le jeu n'était que la conséquence de l'agiotage ; le jeu offrait un plaisir qui ne demandait ni éducation première ni connaissances intellectuelles : il ne fallait que de l'or, pour obtenir du ha-



Fig. 129, 130. — P. Décius Mus remplaçant le valet de trèfle, et la Force, vertu, remplaçant la dame de pique.

sard un surcroît de richesse, sans aucune peine, sans aucun travail. On conçoit que les nouveaux enrichis ne songeaient qu'à s'enrichir davantage par le jeu, qui leur enlevait souvent en une nuit ce qu'ils avaient gagné en quelques instants à la Bourse du perron du Palais-Égalité.

Parmi les maisons particulières où l'on jouait, beaucoup étaient alors de véritables tripots, qui, bien qu'autorisés par la police, avaient mauvaise tenue et présentaient une partie des dangers de ces maisons clandestines, qu'on appelait des *étouffoirs* et des *coupe-gorges*. Il fallait avoir l'habitude et la connaissance du monde, pour n'être pas trompé

sur le caractère réel d'une pareille maison et pour ne point s'y laisser subjuguer par les politesses et les agaceries des femmes qui en faisaient les honneurs. Ces femmes étaient chargées d'arranger les parties, d'exciter les joueurs, d'échauffer le jeu et de recommander le flambeau, suivant l'expression usitée à la bouillotte. Elles se trouvaient d'intelligence avec des hommes polis et obséquieux, qui leur prêtaient la main pour entraîner et pour retenir les joueurs aux tables de jeu. Si l'on était en gain, c'était manquer à tous les égards de la société que de chercher à se retirer, sans avoir reperdu ce qu'on avait gagné; si l'on perdait, c'était de mauvais goût que de quitter la place, sans avoir essayé de ramener la chance de son côté. Il était bien difficile de sortir de ces tripots avant d'avoir vidé sa bourse. Quelquefois, si on s'était cru favorisé par la fortune, on rapportait chez soi, au lieu du bon argent qu'on avait en poche au début du jeu, des pièces d'or tellement rognées qu'elles n'avaient plus la moitié de leur poids légal, ou bien de faux louis, qu'il fallait bien se garder de montrer, de peur de se voir accusé de faire circuler de la fausse monnaie. Quelquefois aussi, lorsque le jeu était dans tout son entrain, on voyait apparaître de faux agents de police, qui saisissaient, au profit de l'entreprise des jeux, toutes les mises étalées sur le tapis, et qui associaient, sur la liste des joueurs mis en contravention, les noms les plus honorables aux noms les plus suspects et les plus honteux.

Des maisons de jeu publiques s'étaient ouvertes de tous côtés dans Paris; il n'y avait de différence entre elles que dans le taux des mises qui y étaient reçues. On n'admettait pas de mise au dessous de trente sous. Dans plusieurs de ces maisons, on ne jouait que de l'or; dans d'autres, de l'argent ou des assignats, mais généralement les assignats donnaient lieu à des contestations entre les joueurs et les tailleurs ou les croupiers. Le seul jeu en usage dans les maisons publiques, c'était la roulette, qui venait d'être inventée et qui avait pris aussitôt un tel développement, que les joueurs désertaient les maisons de jeu particulières et les tripots clandestins, pour courir au Palais-Égalité, où il y avait des tables de roulette, à chaque étage de ce pandémonium du vice et de la débauche. « Au-dessus des boutiques et des mansardes, écrivait Mer-

cier, en 1797, dans des pages éloquentes que son ami Restif de la Bretonne a fait scintiller au milieu du texte de *Monsieur Nicolas*, il y a des académies de jeu où toutes les passions et les tourments de l'enfer sont rassemblés. » Le jour tombe; les arcades du Palais s'illuminent subitement : « C'est l'instant où les académies de jeu s'ouvrent, malgré toute la sévérité des lois de la police, et tandis que les grands escrocs tail-



Fig. 131. — Les croyables au tripot, d'après une estampe du temps.

lent dans les salons, les petits travaillent dans les fréquents passages qui communiquent dans les rues adjacentes et qui servent d'échappatoires aux filous et aux agioteurs qui abondent. » Il faut dire, cependant, que le jeu de la roulette, surveillé de près par les intéressés, offrait aux joueurs plus de sûreté que les autres jeux de hasard, qui se jouaient dans des maisons particulières autorisées ou clandestines. Dans la plupart de ces établissements publics, l'assemblée était attentive et silencieuse; on n'entendait que le roulement de la boule d'ivoire, lancée

dans le cercle divisé en 76 cases alternativement rouges et noires avec des numéros pairs et impairs. Les mises se faisaient sans paroles et sans bruit; la voix du croupier retentissait seule pour annoncer le rouge ou le noir, le numéro pair ou impair; puis bruissaient et résonnaient les pièces d'argent que le râteau du croupier faisait tomber dans sa caisse. Ailleurs, la roulette ne réunissait que des joueurs appartenant à la classe inférieure, et si le jeu était là plus modeste, il n'était ni moins suivi, ni moins fiévreux. Le jeu avait fait de si grands progrès dans toutes les classes de la société, qu'on donnait à jouer sur les places publiques et à la porte des théâtres.

Ce fut un sieur Perrin qui établit d'abord le jeu de la roulette sur une grande échelle, en ouvrant des académies de jeu dans tous les quartiers de Paris. Il les transporta bientôt la plupart au Palais-Égalité, et il y faisait jouer, du matin au soir, sans désemparer. Une de ces académies était dirigée et surveillée par sa femme, qui l'aidait avec beaucoup d'intelligence dans son administration des jeux. Cette académie avait été magnifiquement installée dans le palais même, qui restait inhabité depuis la mort du duc d'Orléans. Là, on ne jouait que de l'or et des billets de banque, ce qui s'appelait la *partie de l'or.* On a lieu de supposer que ce fut chez Perrin que se passa un fait bien caractéristique, rapporté dans les *Mémoires* de lord Holland : « Junot fréquentait les tables de jeu. Bonaparte, nommé au commandement de l'armée d'Italie, n'avait pas les moyens de faire le voyage avec ses aides de camp. Bonaparte réunit toutes ses ressources et les remit à Junot, en le priant d'aller jouer, et lui disant que de son succès au jeu dépendait la possibilité d'aller prendre possession de son commandement. Junot, qui devait être son aide de camp, alla jouer et gagna. Mais Bonaparte lui enjoignit d'y retourner et de tenter de nouveau la fortune : elle lui fut favorable, car Junot lui rapporta environ 300,000 francs. »

On ne peut se faire une idée des sommes énormes qui se perdaient ou se gagnaient au jeu, tous les jours et toutes les nuits. Suivant les calculs de Thorin dans son mémoire sur la prohibition des jeux (1819), il y avait, en 1797, plus de soixante-dix maisons de jeu clandestines, de divers ordres et plus ou moins achalandées. La masse des sommes

jouées s'éleva jusqu'à cinq cents millions, et celle des pertes effectuées, entre treize et quatorze millions. Les jeux avaient été permis plutôt que tolérés, et leur exploitation était concédée à l'amiable par le gouvernement du Directoire, sans aucune condition restrictive. « L'administration publique, dit Lablée dans ses *Considérations sur le jeu*, forcée de capituler avec les passions, avait tâché de donner de la fixité aux maisons en possession d'attirer le plus grand nombre de joueurs, en leur accordant des privilèges et en prenant des mesures pour que les



Fig. 132. — Le jeu de la roulette.

vols, les friponneries et les querelles n'y fussent pas impunis. » Le général Moulins, qui devint un des cinq directeurs, après la journée du 30 prairial (18 juin 1799), avait été chargé particulièrement de la police de nuit et, par conséquent, de la surveillance des maisons de jeu à Paris, en sa qualité de commandant de la force militaire. Ce fut lui qui donna des permissions de jouer, dans ces maisons, depuis minuit jusqu'au jour. Il s'attribuait, dit-on, ainsi que ses subordonnés, de fortes remises sur les sommes exigées en raison de cette tolérance. Cependant les maisons de jeu furent fermées pendant quelque temps, à la

suite d'un meurtre commis dans une d'elles : un jeune Belge, qui jouait très gros jeu, s'étant pris de querelle avec le fils du teneur de la maison, avait reçu un coup de poignard et faillit en mourir. L'affaire fut portée devant les tribunaux, qui la jugèrent comme un assassinat, malgré le cas de légitime défense invoqué par l'auteur du meurtre.

Des plaintes et des réclamations s'élevaient partout contre les jeux, qui menaçaient la tranquillité publique et qui avaient causé des ruines



Fig. 133, 134. — Jardinier et Moissonneur, remplaçant le valet de cœur et le valet de carreau.

et des désordres déplorables dans les familles les plus honnêtes. Boissy d'Anglas fut désigné, au Conseil des Cinq-Cents, pour faire un rapport sur la question : Fallait-il réprimer ou supprimer les maisons de jeu? « S'il y a des vols, des assassinats, des brigandages, disait Boissy d'Anglas dans la séance du 17 pluviôse an V (5 février 1797), la faute en est au Palais-Égalité, et c'est là que vous devez les poursuivre. On donne à jouer, dans les places publiques, ajoutait-il, et, tous les jours, vous êtes frappé de ce spectacle véritablement affligeant pour tous les amis de l'ordre. Dans les jeux destinés aux pauvres, nous en avons vu

qui étaient calculés pour que le banquier eût de certain un profit de 90 pour 100! » Boissy d'Anglas concluait, toutefois, au maintien des jeux dans des maisons spéciales autorisées par le gouvernement, et voici le seul palliatif qu'il proposait contre les dangers que son rapport avait signalés avec tant d'énergie : « Les teneurs de ces établissements placeront, sur la principale porte d'entrée de leurs maisons, un tableau qui en annoncera l'objet; ils se soumettront, envers la police,



Fig. 135, 136. — Vendangeur et Bûcheron, remplaçant le valet de pique et le valet de trèfle.

à y laisser entrer ses agents. Les dépositaires de l'autorité publique, les agents de police, qui toléreront sciemment des établissements que la loi réprouve, devront être sévèrement punis. » Tout se réduisait donc à des mesures de répression contre les maisons de jeu clandestines et non autorisées. Le Directoire, en effet, voyant qu'il ne pouvait supprimer tout à fait les jeux, avait jugé utile de les tolérer, en les affermant, sans leur imposer d'autre condition que de payer une redevance annuelle au fermier et de se conformer aux règlements de police. La redevance était à la discrétion du fermier, qui la fixait proportionnellement à l'importance du jeu et à la force des mises. Pen-

dant cinq ou six ans, le fermier concessionnaire n'eut à fournir à l'État qu'une somme de 4,600,000 francs, pour tous les droits concédés à l'administration des jeux. Le premier soin du fermier fut de faire fermer, en vertu de son privilège, toutes les maisons qui se refusaient à le reconnaître et à payer un droit proportionnel. Ensuite le fermier fit exploiter, pour son propre compte, les principales maisons de jeu existantes, qui conservèrent néanmoins leur direction particu-





Fig. 137, 138. — Deux vertus, la Prudence et la Justice, remplaçant les dames. (Bibl. nat., Estampes.)

lière, en se rattachant définitivement à l'administration générale. Ainsi, chaque maison de jeu, soit tributaire du fermier, soit exploitée à son compte, était conduite de la manière que le directeur de la maison jugeait la plus convenable à ses intérêts, dans le but de maintenir sa clientèle ordinaire ou de l'augmenter. Dans telle maison de jeu, on attirait les joueurs par la somptuosité et la délicatesse des repas ; dans telle autre, par l'éclat des fêtes et par la séduction des jolies femmes. Il y avait encore, pourtant, des maisons de jeu où l'on spéculait sur un moyen certain d'y faire venir en foule la classe la plus nombreuse

et la moins fortunée, en lui permettant de jouer à la petite monnaie et d'abaisser les mises jusqu'à quinze sous. On avait supprimé dès lors les jeux de hasard sur la voie publique.

Les maisons particulières où l'on jouait gros jeu, où l'on perdait souvent des sommes énormes, étaient de plusieurs sortes et avaient des caractères, des aspects, des usages différents, selon l'espèce d'habitués qui s'y réunissaient. Dans les unes, on recevait tous les jours, sans in-





Fig. 139, 140. — Deux Républicains, remplaçant les valets. (Bibl. nat., Estampes.)

vitation personnelle; dans les autres, on donnait un grand dîner, à jour fixe, une ou deux fois par semaine, et les convives étaient toujours invités et attendus. Après le dîner, qui se terminait à 4 ou 5 heures, les parties s'arrangeaient et commençaient immédiatement : ce n'était d'abord que des parties carrées, de simples jeux de commerce. Cependant une bouillotte rassemblait les personnes qui n'aimaient pas le petit jeu, et celles qui ne tenaient pas les cartes pariaient des louis pour les habiles joueurs d'un modeste piquet à cinq sous la fiche. Ce n'était là qu'une entrée de jeu. A mesure que les petites parties

finissaient, des femmes, gracieuses et souriantes, faisaient cercle autour de la table de bouillotte, encourageant les joueurs, les excitant à décupler leurs mises.

La soirée n'était pas encore très avancée : les personnes raisonnables ou qui paraissaient l'être se retiraient peu à peu. Il ne restait que les vrais joueurs, auxquels il arrivait successivement du renfort, sous prétexte de visites. On voyait alors se dresser quatre ou cinq



Fig. 141, 142. — Valet de carreau et valet de pique d'un jeu de cartes dessiné par M. Gatteaux en 1811.

tables de bouillotte, au lieu d'une, et chaque table se garnissait aussitôt d'un beau nombre de joueurs et de joueuses. Telle dame, qui tout à l'heure avait eu une contestation d'un quart d'heure, au reversis, pour une fiche de deux sous, n'hésitait pas à se caver de dix louis. Dans certaines maisons, la première mise était de cinq louis, et les caves allaient toujours en augmentant : elles montaient jusqu'à cinq cents louis, quand les joueurs étaient des agioteurs, des financiers ou des fournisseurs. Le jour les trouvait attablés, et la présence des femmes, qui se plaignaient d'un excès de fatigue, avait seule le pouvoir de faire cesser le jeu.



LA BOUILLOTTE d'après BOSIO

Ce n'était pas seulement dans ces maisons-là que les joueurs se donnaient rendez-vous. Il y avait, aux environs de Paris, des maisons de campagne, dont les propriétaires ou les locataires, munis d'une autorisation spéciale de l'entreprise des jeux, convoquaient, à certains jours, leurs amis et connaissances, pour jouer un jeu d'enfer et faire bombance. Là, on convenait de jouer, sans se retirer, jusqu'à l'épuisement des bourses, et l'ivresse des vins et des liqueurs s'associait à

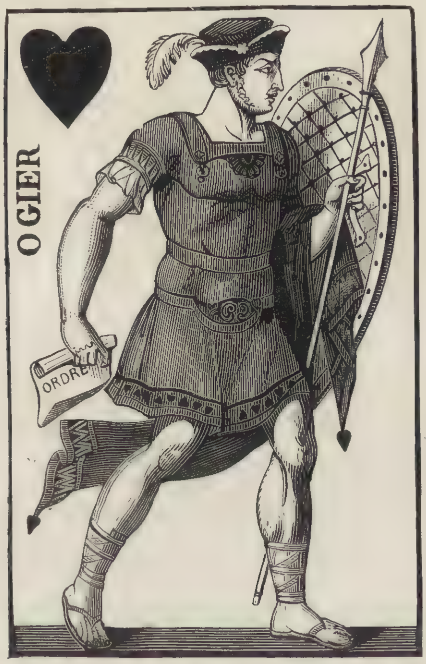




Fig. 143, 144. — Valet de cœur et valet de trèfle d'un jeu de cartes, dessiné par M. Gatteaux, en 1811.

l'ivresse du jeu. Ces parties fines, comme on les appelait, rassemblaient surtout des négociants, des agents de change, des banquiers, qui se seraient bien gardés de se montrer dans les jeux publics, au risque de compromettre leur crédit. L'administration des jeux avait diminué le nombre des maisons de jeu, où tout le monde était admis à jouer à la roulette; il n'y en avait plus que trente-cinq à cinquante, mais la classe ouvrière en était de plus en plus écartée, par l'élévation du taux des mises, qui ne descendaient plus au-dessous de trente sous pour chaque coup. Par suite de cette rigoureuse taxation, on ne voyait pas,

comme auparavant, les artisans et les cultivateurs se presser dans les salles de jeu publiques. Mais, en revanche, le nombre des gros joueurs s'était considérablement accru, et une foule d'étrangers venait perdre, aux jeux publics, l'or qu'ils apportaient avec eux en France. En même temps, le fermier des jeux favorisait les progrès du jeu, dans les maisons particulières, où on le priait d'envoyer, les jours de fête et de bal, des tables et ustensiles pour tous les jeux de hasard, des tail-



Fig. 145. — Neuf de trèfle tiré d'un jeu dont chaque carte représente un fait historique du temps.

leurs, des employés, et même des fonds destinés à soutenir le jeu. Dans l'intervalle de 1797 à 1803, la masse générale des sommes jouées chaque année ne tomba pas au-dessous de 400 millions, sur lesquels l'entreprise des jeux gagnait 10 à 12 millions par an.

C'est vers 1804 qu'un spéculateur intelligent, nommé Daveluis, proposa une réforme qui fut acceptée par le gouvernement. Il prouva que les gains de la ferme des jeux étaient exagérés, et le bail de cette ferme beaucoup trop désavantageux pour l'État. Il offrait donc de prendre le bail au même prix, en y ajoutant vingt-cinq pour cent à prélever

sur les bénéfices, au profit des indigents de Paris, et en diminuant le nombre des maisons de jeux, qui seraient soumises à une réglementation plus sévère. Les propositions de Daveluis furent bien accueillies, et la réforme qu'elles motivaient établit le principe d'une tolérance restrictive pour les jeux publics, qui étaient absolument interdits dans les quartiers populaires. L'intervention de la police devint plus active, et l'on fit la chasse aux filous qui infestaient les maisons de jeu. On ne vit plus, comme en 1797, un joueur déposer pour sa mise un rouleau de



Fig. 146. — Le jeu de loto : « Quine ! » Gravure anonyme, de 1798.

louis faux, ou bien un rouleau ne contenant que des pièces de 15 sous, au lieu de pièces d'or ; on ne vit plus des voleurs se précipiter sur les tables de roulette et y enlever tous les enjeux. La nouvelle administration étendit aussi sa surveillance sur ses agents et ses employés, dont le service devint plus correct et plus honnête ; par exemple, chaque fois que le croupier et les tailleurs avaient besoin de quitter leur siège ou de prendre leur mouchoir, ils devaient préalablement lever les deux mains en l'air et les frapper avec bruit l'une contre l'autre. On supprima les maisons interlopes, où l'on jouait le trente-et-un, le biribi et

le passe-dix, avec des cartes suspectes, en acceptant des mises ridiculement minimes. On ne souffrit plus, dans les maisons particulières, les grandes tables de jeu, garnies de machines de différentes formes, qui trahissaient des habitudes de jeu effréné; il fallait se contenter de simples tables de bouillotte et de loto, bien suffisantes pour perdre de fortes sommes d'argent. Enfin le fermier des jeux se trouvait dispensé de fournir des indemnités et des pots-de-vin à certains fonctionnaires de l'État, comme au temps du Directoire, qui favorisait ses créatures aux dépens des jeux. Le premier consul n'était pas partisan des jeux publics; il les tolérait à regret et il s'efforçait de les restreindre, en les plaçant sous la haute main du ministère de la police. On ne jouait jamais chez lui, même dans les réceptions intimes, et il trouvait très mauvais que les hommes du gouvernement permissent de jouer gros jeu dans leurs salons.

Sous l'Empire, la ferme des jeux devint un établissement public, malgré les répugnances de l'empereur à autoriser et à protéger les maisons de jeu. On en trouvait une dizaine, au Palais-Royal, qui était toujours le quartier général des joueurs; la plus importante, celle du n° 113, avait son entrée sous la galerie de la rue de Valois. K. G. de Berkheim, dans ses *Lettres sur Paris* en 1806, fait une description de ces maisons de jeu. « J'en ai parcouru hier quelques-unes, avec un de mes amis, dit-il. Plusieurs grandes salles, contiguës les unes aux autres, contiennent chacune une grande table de jeu, où l'on jouait, soit à la roulette, au passe-dix, au biribi, ou à la rouge et noire. Malgré que les tables fussent entourées de monde, le moment n'était pas encore bien propice; il n'était que six heures du soir, et le grand monde y venait plus tard. Un silence profond régnait dans ces salles et n'était interrompu que par les cris répétés des banquiers et croupiers : *Le jeu est-il fait?* Quelques femmes étaient assises à ces tables de jeu, l'œil hagard et fixé sur l'impitoyable roulette qui décidait de leur sort. Je restai, pendant quelques heures, dans ces salles, pour examiner l'empreinte de la passion, que portait chaque visage. » Une brochure sur les maisons de jeu, publiée en 1814, complétera cette description. « A une heure sonnante après midi, commence en quatre endroits différents le



LE GRAND SALON DE FRASCATI

FAC-SIMILE DU DESSIN ORIGINAL DE LA GRAVURE DE DEBUCOURT

signal de la bataille. Les plus impatients n'ont point attendu l'heure désirée; déjà ils sont établis aux places commodes. Bientôt arrivent, d'un air assuré, les habitués : on les reconnaît à la fierté de leur démarche; puis, les nouveaux venus; puis, quelques misérables qui viennent y mendier des secours; puis enfin, une nuée d'inspecteurs, d'espions de toute espèce, chargés de surveiller les employés et les pontes, et de dénoncer ces derniers à la police. »

Les deux principales maisons de jeu étaient alors Frascati, rue de





Fig. 147, 148. — Cartes dessinées par David. (Bibl. nat. Estampes.)

Richelieu, et le salon de la Paix, rue Grange-Batelière. On y donnait des fêtes magnifiques, des bals, des concerts, des soupers, auxquels on invitait les gros joueurs, les gens de finance et les riches étrangers. Au salon de la Paix, « outre les jeux de commerce, dit Lablée dans ses *Considérations sur le jeu* (1803), on y joue au krabs, fameux jeu anglais. » Le goût, la passion du jeu, s'étaient introduits dans les maisons les plus respectables. L'auteur anonyme du *Voyage à la Chaussée d'Antin en* 1804 nous offre ce tableau de la plupart des salons de la bonne compagnie : « Si, dans un salon, après dîner, dit-il,

deux vieillards faisaient un trictrac, si deux femmes d'un âge mûr étaient au whist avec deux hommes du même âge, le reste de la compagnie se pressait à la bouillotte, qui n'est qu'un brelan modifié, et qui avait chassé le reversis, le bossu et plusieurs autres jeux intéressants. On ne songeait qu'à gagner de l'argent le plus vite possible, en occupant tout le monde, sans qu'on eût besoin d'autre talent que de savoir compter ; on se livrait à ce jeu avec fureur, les femmes surtout. » L'exemple de Paris ne fut pourtant pas imité dans toutes les grandes villes de France, quoique l'administration des jeux eût essayé d'établir partout des succursales. Le fait suivant est raconté dans la brochure intitulée : *Des maisons de jeu de hasard et de la nécessité de les fermer sur-le-champ* (1814) : « Il y a environ cinq à six ans, l'Administration autorisée étendit ses établissements à plusieurs villes de province, et notamment à Rouen. Dans cette ville, l'arrivée de ces Messieurs produisit le même effet qu'aurait produit la vue d'une flotte de corsaires remontant la Seine. Les femmes se portèrent en foule au manoir infernal, brisèrent les tables, les roulettes, jetèrent les meubles, les cartes, les dés, et presque les employés, par les fenêtres. Après cette victoire mémorable que l'on n'inséra dans aucun bulletin, les employés revinrent à Paris, et l'Administration renonça à conquérir la capitale de la Normandie. » Las Cases raconte, dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, que « l'empereur avait interdit le jeu masqué et avait voulu défendre toutes les maisons de jeu ; mais, quand il avait voulu faire traiter la chose à fond, il s'était trouvé que c'était une très grande question ».

La Loterie avait été supprimée, en France, comme immorale, ainsi que les maisons de jeu, par le décret du 16 novembre 1792 ; mais elle fut rétablie, comme utile, à la fin de l'an V, sous le titre de *Loterie nationale*. Un arrêté des consuls, en date du 4 vendémiaire an IX (26 septembre 1801), fixa le nombre des tirages à trois par mois, au lieu de deux. Cette même loi porte que des tirages particuliers se feront, dans le plus court délai, à Bordeaux, à Bruxelles, à Lyon et à Strasbourg. Mercier crut devoir prendre la défense de la Loterie, dans le *Nouveau Paris*, publié en 1800 : « La Loterie nationale, que j'ai recréée, dit-il, donne du lait aux enfants trouvés, du bouillon aux malades, et de la

charpie pour les blessés. » Jouy, dans son *Hermite de la Chaussée d'Antin*, nous offre un curieux tableau du tirage de la Loterie, lequel avait lieu dans un ancien hôtel situé au bout d'une ruelle étroite, près de la rue Neuve-des-Petits-Champs. Il avait pris d'abord son billet dans un bureau de loterie de la rue du Faubourg-Montmartre, à l'enseigne des *Cornes d'abondance*. « Deux jeunes filles s'y occupaient à tresser, avec des faveurs roses, des guirlandes de feuilles de chêne : trois *clarinettes* et *la grosse caisse* de la section buvaient, dans un coin, à compte sur le produit des fanfares, tandis qu'un gros garçon, d'un air capable, décorait avec les guirlandes de ces demoiselles le cadre du tableau qui devait renfermer les sommes gagnées et les numéros sortis. » A la porte de l'hôtel où devait avoir lieu le tirage, une foule de commissionnaires se rassemblaient pour copier les listes des numéros sortants, qu'ils devaient colporter dans toutes les rues de Paris. Jouy eut beaucoup de peine à pénétrer dans la salle du tirage. « Deux domestiques en livrée, dit-il, ouvrirent une porte qui sert de clôture à une espèce de théâtre. C'est là que vinrent se placer les oracles du hasard. Un enfant, vêtu en bleu, avec une ceinture rouge, les yeux bandés, et d'un aspect tout à fait mythologique, fut exhaussé sur une table, à côté d'une énorme roue de fortune, ornée de glaces entre ses rayons ; il tira successivement les quatre-vingt-dix numéros : dépliés l'un après l'autre, nommés à haute voix, montrés au public et renfermés dans des étuis de carton de même forme et de même poids, on les fit rejeter, par un autre enfant, dans une roue semblable à la première.

« Ces préliminaires achevés, le tirage commença, et le silence le plus absolu régna tout à coup dans cette tumultueuse assemblée. Les cinq numéros gagnants furent tirés l'un après l'autre, et répétés au même instant, et comme par magie, dans un bas-relief, à l'autre extrémité de la salle. Chaque sortie de numéro excitait un murmure, où l'on distinguait deux parties, comme dans un chœur d'opéra : celle de l'espoir déçu, dans le genre chromatique, et celle de l'espoir réalisé, sur un mode vif et brillant. C'est là qu'un peintre doit venir observer la nature, étudier tous les mouvements, toutes les expressions, dont la face humaine est susceptible. »

La Loterie était le plaisir du peuple, plaisir innocent, lorsque la passion du jeu ne le poussait pas à des folies ; mais les mises étaient généralement modiques et en harmonie avec les ressources de ceux qui avaient l'espoir de gagner l'ambe, le terne ou le quaterne. De tous les jeux de hasard la Loterie était le moins dangereux pour les fortunes, le moins funeste pour la moralité publique. La Loterie encaissait environ cinquante-cinq millions, sur lesquels l'État bénéficiait de quinze. Huit cents bureaux de loterie étaient ouverts en France, et cent cinquante à Paris. C'était cent fois moins redoutable que les cinquante mille débits de vins et de liqueurs, qui devaient être portés plus tard au nombre de deux ou trois cent mille.

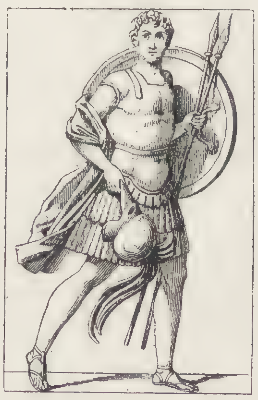


Fig. 149. — Carte dessinée par David.
(Bibl. nationale.)

CHAPITRE SEPTIÈME.

LA CUISINE ET LA TABLE.

Renaissance de l'art alimentaire. — Les restaurateurs : Robert, Véry, Naudet. — Les Frères Provençaux, Méot. — Restaurateurs des petites bourses : *le Veau qui tette, la Marmite perpétuelle.* — Grimod de la Reynière et l'*Almanach des Gourmands.* — Les marchands de comestibles : déjeuners, dîners et soupers.

La France avait toujours été la patrie privilégiée de la cuisine délicate, exquise et sanitaire, de la grande cuisine et de la bonne table, quand la Révolution commença de troubler toutes les têtes et tous les estomacs. On peut dire que, depuis le 10 août 1792 jusqu'au 9 thermidor (27 juillet 1794), personne en France ne mangea de bel appétit ou du moins ne digéra doucement et facilement, car, selon l'expression d'un gourmand de l'époque, on mangeait seulement pour vivre et l'on ne songeait pas à vivre pour manger. « L'art alimentaire allait prendre un nouvel essor, dit Grimod de la Reynière dans son célèbre *Manuel des Amphitryons* (1808), lorsque la Révolution vint tout à coup, non seulement l'arrêter dans sa marche et paralyser ses progrès renaissants, mais le faire rétrograder avec une telle rapidité, que, si le règne

des Vandales eût duré plus longtemps, on aurait perdu jusqu'à la recette des fricassées de poulet. Les jacobins nous mirent, pendant trois ans, à la diète, et ce n'est pas assurément leur faute si cette diète n'a pas été organisée en famine. » Il faut pourtant ajouter des dates et un commentaire à cette lamentation solennelle du grand maître de la cuisine française. L'émigration, qui s'était annoncée deux jours après la prise de la Bastille, ne sévit réellement sur les classes aristocratiques qu'au 1er janvier 1792, alors que les émigrés furent poursuivis par des mesures législatives qui les atteignirent dans leurs biens, à l'étranger, et qui les empêchèrent de rentrer en France. C'est de là seulement qu'on peut dater aussi l'émigration des habiles et fameux cuisiniers et la fermeture complète de toutes les cuisines particulières; mais les cuisines des restaurateurs s'étaient déjà ouvertes, et dans ces cuisines se trouvèrent beaucoup de bons cuisiniers qui avaient été longtemps au service des grands seigneurs et des familles riches.

Il y eut donc encore, même sous la Terreur, quelques restaurateurs renommés conservant pieusement, à huis clos, le culte de l'art alimentaire, en faveur d'un bien petit nombre de fidèles plus ou moins dignes d'y faire honneur; mais, à cette exception près, on doit dire que le feu sacré s'était éteint dans toutes les cuisines de Paris et de la France, et qu'il ne s'y ralluma, assez timidement d'abord, qu'à la suite de l'établissement du Directoire (1er novembre 1795), quatorze ou quinze mois après la Terreur. Le Directoire fit une foule de bonnes choses et spécialement de la bonne cuisine; mais la meilleure cuisine était peut-être chez les restaurateurs, qui maintinrent, qui accrurent même la vieille réputation de l'art culinaire en France. Le Directoire, qu'on s'obstine à confondre avec la Révolution, parce qu'il gouvernait sous le régime de la République, fut, en réalité, la renaissance de la table. L'auteur anonyme de l'*Histoire des Enrichis* (an VI) a voulu constater et prouver le fait, en disant : « On mange et on boit beaucoup, dans les Révolutions, d'abord pour s'étourdir ou pour se distraire, ensuite parce que la classe d'hommes qu'elles enrichissent ne connaissent guère d'autres plaisirs que celui de la table. Ce n'est qu'après deux ou trois générations, que les beaux-arts deviennent le luxe des

nouveaux enrichis et le charme de leurs loisirs. » Grimod de la Reynière a exprimé spirituellement son admiration pour l'œuvre gastronomique du Directoire et du Consulat, en osant dire dans son *Almanach des Gourmands* (1804) : « Le bouleversement opéré dans les fortunes, par une suite nécessaire de la Révolution, les ayant mises



Fig. 150. — Frontispice du *Caveau moderne*, avec ces deux vers :

Pour voir de bons refrains éclore,
Buvons encore !

(Dessiné par Fontaine et gravé par Mariage.)

dans de nouvelles mains, l'esprit de presque tous ces riches d'un jour se tourne surtout vers les jouissances purement animales. Le cœur de la plupart des Parisiens opulents s'est tout à coup métamorphosé en gésier ; leurs sentiments ne sont plus que des sensations et leurs désirs que des appétits. »

C'est toujours Grimod de la Reynière qu'il faut citer, quand il s'agit de faire l'histoire de la cuisine et de la table, depuis 1789 jusqu'en 1814 ;

c'est lui qui avait promis d'écrire et de publier l'Histoire générale, particulière et secrète des restaurateurs de Paris; c'est lui qui nous apprend l'origine de ces restaurateurs, de leurs succès et de leur vogue. « La Révolution, écrivait-il en 1804 dans son immortel *Almanach des Gourmands*, qui fut pendant huit ans la loi et les prophètes de la cuisine, la Révolution, en mettant à la diète tous les propriétaires, a mis tous les bons cuisiniers sur le pavé. Dès lors ceux-ci, pour utiliser leurs talents, se sont faits marchands de bonne chère, sous le nom de *restaurateurs*. On n'en comptait pas cent, avant 1789. Il y en a cinq ou six fois autant. C'est ainsi que sont établis les Méot, les Robert, les Roze, les Véry, etc., autrefois marmitons, aujourd'hui presque millionnaires. » Grimod de la Reynière ajoute plus loin : « Cette révolution dans la cuisine et la fortune de ces restaurateurs dérivent de plusieurs causes : la manie de l'imitation des Anglais, qui mangent à la taverne, et cette subite inondation de législateurs sans domicile, qui ont entraîné tous les Parisiens au cabaret. En outre, la plupart des nouveaux riches, rougissant de leur subite opulence et voulant la cacher, n'osaient point d'abord tenir de maison ni afficher un luxe de table qui eût pu les trahir. »

Nous n'avons qu'à suivre l'*Itinéraire d'un Gourmand* dans différents quartiers de Paris, pour connaître les principaux restaurateurs de cette époque. Beauvilliers, établi vers 1782, fut le premier qui eut un salon élégant, des garçons bien mis, un caveau soigné et une cuisine supérieure. Sa renommée ne fit que s'augmenter, sous le Directoire, avec sa fortune. Il composa un gros ouvrage intitulé : *l'Art du cuisinier*, qui porte le cachet d'un vrai praticien. Robert, qui était un des plus anciens restaurateurs du Palais-Royal, devenu Palais-Égalité, avait été cuisinier de l'archevêque d'Aix; il passait pour le plus savant et le meilleur cuisinier de Paris. Depuis, Véry l'égala presque, mais ne le surpassa point. Ses voisins, Naudet et les Frères Provençaux, n'étaient que des spécialistes qui excellaient dans la cuisine provençale; on allait surtout chez eux, pour leurs ragoûts à l'ail et leurs brandades de merluches. Leda, rue Neuve des Petits-Champs, avait une réputation non moins solide et non moins justement acquise.

Méot, le grand Méot, s'était un peu compromis en tenant table ouverte pour les plus terribles despotes de la Convention; mais sa clientèle lui revient après le 9 thermidor. « Comme l'on mange à Paris, dit Mercier dans son *Nouveau Paris*, la meilleure chère ailleurs ne vaut pas un dîner de Méot, chaud, prompt, bien fait. On choisit ses mets, sur une liste de cent plats, liste imprimée avec l'impor-



Fig. 151. — Le café du Bosquet, sous le Directoire, rue Saint-Honoré.

tance la plus soignée : beau salon doré, sculpté, théâtral; pyramides de beaux fruits; odeur succulente, qui se répand à la ronde et qui vous donnerait de l'appétit, si on n'en avait pas. C'est là qu'on dîne en homme heureux, mais le dîner est fort cher. On dirait que le taux des comestibles fait la règle pour tous les autres restaurateurs, tant ils se modèlent sur le prix le plus élevé. C'est dans ces salons que l'on retrouve à droite et à gauche le Français sociable et liant. » Legacque, qui avait élevé ses fourneaux non loin de ceux de Méot, aux Tuileries, eut le bonheur d'être moins fréquenté par les convention-

nels, accoutumés à faire le vide autour d'eux. Son établissement était situé, sur la terrasse de Rivoli, auprès de celui de Véry, frère du restaurateur de même nom, une des gloires culinaires du Palais-Royal.

Le voisinage de Véry et de Legacque ne faisait tort ni à l'un ni à l'autre. Grimod de la Reynière disait de Legacque, en 1804 : « C'est le restaurateur qui réunit le plus de riches et de solides amateurs. Ses salons ne sont pas somptueux, mais sa cuisine excellente, ses vins exquis, et ses prix modérés, lui procurent, chaque jour, une compagnie nombreuse, et y ont fixé depuis longtemps cette aimable et ancienne *Société du mercredi,* dont les membres sont cités pour la grâce de leur esprit et la sûreté de leur palais. » Les deux restaurants fraternels de Véry et de Legacque furent fermés et détruits, en 1808, quand on prolongea la terrasse des Feuillants et qu'on posa la grille qui la sépare de la rue de Rivoli.

On ne dînait déjà plus à bon marché, en 1800, dit Mercier, qui prétend que la France n'aurait point d'argent pour donner une seule fois à dîner à tous les individus de Paris, « au prix que coûte un seul repas ». Mercier ne se plaint pas seulement des prix exorbitants de la carte chez quelques grands restaurateurs, il s'indigne de ce que ces prix étaient fixes et invariables; il s'étonne de ce que les portions offertes au consommateur s'amoindrissaient tous les jours; il se plaint de l'exiguïté de ces portions : « On dirait qu'on vous apporte les échantillons d'un repas futur! »

Sur les deux mille restaurateurs qui allumaient tous les jours leurs fourneaux, Mercier en aurait trouvé dix-neuf cents, qui offraient à tout venant une cuisine succulente, sinon raffinée, à très bas prix. Grimod de la Reynière, qui, en sa qualité de connaisseur gastronome, était moins difficile et moins injuste que l'auteur du *Nouveau Paris*, où la mangerie fut alors la grande affaire pour tout le monde, Grimod de la Reynière recommande donc aux petites bourses et aux grands estomacs les maisons où l'on pouvait bien manger, sans dépenser beaucoup : la *Marmite perpétuelle,* de Deharme, rue des Grands-Augustins, à côté du Marché à la volaille : « Les chapons au gros sel, dit-il, n'ont qu'un pas à faire, pour s'y rendre, et depuis quatre-vingt-six ans

que cette marmite est sur le feu, il en a peut-être passé dedans plus de cinq cent mille; » le *Veau qui tette*, rue de la Joaillerie, où l'on mange des pieds de mouton meilleurs que dans des salons dorés : « On y mange également d'excellentes anguilles piquées aux truffes; l'aimable *Veau qui tette*, toujours sur ses quatre pieds depuis deux siècles, nous invite gracieusement à y faire une station, quoique son



Fig. 152. — Carte gastronomique de la France. (Bibliothèque de l'Arsenal.)

domicile ait l'air d'un mauvais cabaret borgne. » L'établissement de Mme Grappe, rue des Prouvaires, où se réunissaient chaque jour cinq à six cents consommateurs, ne méritait pas le nom de restaurant, et pourtant c'était le *Véry des pauvres diables*, puisqu'on y donnait, à 5 sous le plat, d'assez bonnes choses.

« Le pot au feu était renversé, dans presque toutes les maisons, écrivait Mercier en 1797. Chacun mange chez les restaurateurs, dont le nombre se multiplie à l'infini; il y en a à chaque coin de rue. On n'aperçoit que barbouilleurs, hissés au haut d'une échelle, dessinant, pour

enseignes, des lièvres, des jambons, des écrevisses, des saucissons, ou écrivant en lettres anglaises : *Déjeuners froids.* »

Le déjeuner à la fourchette était une création du Directoire; il apportait un complément nécessaire au premier déjeuner, composé de café au lait, ou de thé, ou de chocolat; il offrait une réunion utile et agréable aux hommes occupés des mêmes affaires et des mêmes intérêts. « On a institué les déjeuners à la fourchette, dit Brillat-Savarin, repas qui a un caractère particulier par les mets dont il est composé, par la gaîté qui y règne, et par la toilette négligée qui y est tolérée. »

Grimod de la Reynière a parlé souvent du déjeuner, auquel il se plaisait à donner des proportions si colossales, que Gargantua seul aurait pu y faire honneur. Voici, toutefois, un passage de l'*Almanach des Gourmands*, dans lequel le déjeuner est représenté d'une manière moins homérique et plus pratique : « Un déjeuner est un repas sans conséquence, qu'on peut donner sans scandaliser ses voisins. Comme les femmes en sont ordinairement exclues, comme l'heure matinale prête à l'exercice des mâchoires une grande latitude, la nutrition est l'objet principal de ces rassemblements. »

Après quoi, on pouvait, sans trop d'inquiétude, suivre l'illustre gastronome qui disait à ses adeptes : « Nous entrerons chez Mme Hardy, sur le boulevard des Italiens, pour y déjeuner avec les meilleurs rognons et les meilleures côtelettes de la capitale, ce qui fait que, pour les déjeuners à la fourchette, son établissement est reconnu par tous les connaisseurs pour être le premier de Paris. » Grimod de la Reynière cependant voulait que le déjeuner fût toujours d'une *solidité respectable* et que quelques cloyères d'huîtres du *Rocher de Cancale* lui servissent de prélude, avant d'aborder une salade de volaille, accompagnée de tout ce qui peut stimuler l'appétit et enflammer le gosier, à savoir truffes, gelée savante, anchois, cornichons, haricots de Gênes, blé de Turquie, bigarades, champignons, melons à l'anglaise et petits oignons confits au vinaigre.

D'après ce pompeux début, on peut juger du reste. Selon le législateur de la table, après avoir fait fonctionner les mâchoires durant deux ou trois heures, on n'avait plus qu'à se retirer chez soi, « pour aller

s jambons, des écrevisses, des saucissons, ou
ses : *Déjeuners froids.* »

hette était une création du Directoire ; il ap-
écessaire au premier déjeuner, composé de
u de chocolat ; il offrait une réunion utile et
upés des mêmes affaires et des mêmes inté-
éjeuners à la fourchette, dit Brillat-Savarin,
particulier par les mets dont il est composé,
t par la toilette négligée qui y est tolérée. »
parlé souvent du déjeuner, auquel il se plai-
ons si colossales, que Gargantua seul aurait
, toutefois, un passage de l'*Almanach des*
le déjeuner est représenté d'une manière
pratique : « Un déjeuner est un repas sans
lonner sans scandaliser ses voisins. Comme
airement exclues, comme l'heure matinale
hoires une grande latitude, la nutrition est
semblements. »

sans trop d'inquiétude, suivre l'illustre gas-
adeptes : « Nous entrerons chez Mme Hardy,
ens, pour y déjeuner avec les meilleurs ro-
ôtelettes de la capitale, ce qui fait que, pour
tte, son établissement est reconnu par tous
le premier de Paris. » Grimod de la Reynière
[illegible]
[illegible]
er une salade de volaille, accompagnée de tout
pétit et enflammer le gosier, à savoir truffes,
ornichons, haricots de Gênes, blé de Turquie,
melons à l'anglaise et petits oignons confits

début, on peut juger du reste. Selon le législa-
avoir fait fonctionner les mâchoires durant deux
ait plus qu'à se retirer chez soi, « pour aller



« Caffée des patriotes ; » dessiné par Swebach des Fontaines et gravé par J.-B. Marris.

manger la soupe. » Depuis longtemps les personnes de gaieté et d'esprit n'avaient pas de rendez-vous plus recherché que le restaurant du *Rocher de Cancale,* rue Mandar, où l'on trouvait, à toute heure, des huîtres incomparables, de superbes poissons de mer et des volailles de premier choix. C'était là que se rassemblaient, tous les mois, les rédacteurs chantants et mangeants du *Journal des Gourmands et*



Fig. 153. — A. P. A. de Piis, du *Caveau moderne,* gravé par Tourcaty.

des Belles; c'était là que les chansonniers du Vaudeville allaient toutes les semaines tenir leurs joyeuses assises. Les restaurateurs, si nombreux qu'ils fussent, ne perdirent pas leurs clients habituels, lorsque, vers la fin du Directoire, il y eut, dans les familles bourgeoises comme chez les richards, ce qu'on appelait des *maisons montées.* Paris avait, à cette époque, assez d'étrangers, assez de célibataires, assez de gourmands surtout, pour remplir tous les restaurants, lors même que les prix cotés de la *carte payante* s'élevaient de plus en plus, à mesure

qu'on devenait plus connaisseur en fait de bonne chère et de bon vin. Il n'y avait pas, d'ailleurs, d'autre local convenable, que celui de ces grands établissements, pour les repas de corps, qui étaient alors plus fréquents que jamais et qui exigeaient quelquefois des salons de 200 couverts. On ne saurait donc s'étonner de la vogue croissante des restaurateurs jusqu'à la fin de l'Empire. « C'est chez le restaurateur, disait *l'Hermite de la Chaussée d'Antin* en 1813, que dînent les hommes de toutes les classes, qui n'ont point de maison montée. Si l'on y trouve quelquefois mauvaise compagnie, c'est du moins dans de beaux appartements. La vie du restaurateur est ennuyeuse pour qui s'en fait un besoin ; elle n'est pas sans agrément pour celui qui n'en a pas l'habitude : l'aisance qu'on y trouve délasse de l'étiquette des invitations, et le dîner qu'on fait chez le restaurateur n'est jamais perdu pour un observateur attentif. »

Les restaurateurs ne firent pas naître les gourmands, qui ont existé de tout temps et plutôt en France qu'en tout autre pays, puisque la cuisine, la vraie, la meilleure, est essentiellement française; mais la création des magasins de comestibles, que nous n'aurons garde de passer sous silence, est incontestablement l'œuvre des gourmands du Directoire. L'éloge, l'histoire de ces gourmands célèbres demanderaient, mériteraient un volume entier. Nous ne pouvons que citer ici quelques-uns de ces connaisseurs délicats en matière de gastronomie. Nous avons déjà mentionné le fameux Jury dégustateur, qui s'était formé pour rendre ses arrêts sur la qualité des denrées et sur leur savante préparation culinaire; nous avons aussi nommé la Société des mercredis, qui avait son siège chez Véry, aux Tuileries. Cette Société, qui subsista dans toute sa gloire gastronomique jusqu'en 1810, ne se composait que de palais raffinés et d'estomacs expérimentés. Elle avait inventé, par exemple, une nouvelle manière de manger les dindes farcies et braisées; elle força le fameux Legacque à exécuter ses ordres à cet égard, et, le 16 novembre 1803, la première dinde aux truffes braisée fut servie, en grande pompe, aux dix-sept convives de la Société des mercredis. Les gourmands les plus experts se recrutaient dans les théâtres. Dazincourt, de la Comédie-Française, avait été un des fondateurs

de cette intéressante Société, laquelle comptait aussi parmi ses membres actifs le vaudevilliste Barré, directeur du théâtre du Vaudeville. L'Italien Camerani, semainier perpétuel de l'Opéra-Comique, avait inventé une foule de mets nouveaux, entre autres le potage qui portait son nom,



Fig. 154. — La table, gravure relative au IIe chant du poème de J. Delille : *la Conversation;* 1812. (Seb. Leroy del. P. Baquoy sc.)

les langues de bœuf à la vénitienne, et toute une famille de recettes délicieuses pour accommoder les macaronis. Dans un dîner solennel du Jury dégustateur, dîner présidé par le chancelier de l'Empire, Cambacérès, et célébré, le mardi 16 janvier 1810, pour la réception de Mlle Augusta, actrice du Vaudeville, on voyait autour de la table une

dizaine de jolies actrices qui avaient le titre de Sœurs des membres du Jury, mesdames Contat, Mézeray, Desbrosses, Belmont, etc.

Cambacérès, qui ne croyait pas compromettre sa simarre de chancelier en présidant un banquet du Jury dégustateur, était le plus fameux des gastronomes. Encouragé par l'exemple de son chef hiérarchique, le premier président de la cour de cassation ne craignit pas de se déclarer hautement gastronome, en disant à Laplace, Chaptal, Berthollet, qu'il réunissait à sa table, en 1812 : « Je regarde la découverte d'un mets nouveau qui soutient notre appétit et prolonge nos jouissances, comme un événement bien plus intéressant que la découverte d'une étoile, car on en sait toujours assez. Je ne regarderai point les sciences comme suffisamment honorées, tant que je ne verrai pas un cuisinier siéger à la première classe de l'Institut. » Celui que Henrion de Pansey aurait jugé digne de cet honneur était plus qu'un cuisinier, c'était un gourmand hors ligne, le sage docteur Gastaldy, qui mangeait très posément, au dire de Grimod de la Reynière, et qui ne restait jamais moins de quatre heures à table, et ces quatre heures étaient si utilement employées aux progrès de l'art, ajoute l'auteur de l'*Almanach des Gourmands*, que l'on n'était pas tenté d'accuser de lenteur cette profondeur de réflexion. Le digne docteur, qui avait organisé le Jury dégustateur, en fut nommé président à l'unanimité, et il en présida jusqu'à sa mort les séances gastronomiques, que le Jury tenait à huis clos chez tel ou tel restaurateur désigné pour le recevoir. La mort de ce président consciencieux fut des plus édifiantes. Il faisait un dîner maigre, le 2 décembre 1805, chez Mgr de Belloy, archevêque de Paris; il mettait lui-même la main au plat, et il se servit, par trois fois, d'un excellent saumon que le hasard avait placé devant lui. Il voulut y revenir une quatrième fois, malgré les prudents conseils de l'archevêque, et il mourut subitement, la bouche pleine. On lui donna, comme successeur à la présidence du Jury dégustateur, un des plus fins et des plus distingués gourmands de Paris, Grimod de Verneuil, âgé de soixante-quinze ans, l'oncle de Grimod de la Reynière, que son *Almanach des Gourmands* avait immortalisé de son vivant.

Le Jury dégustateur n'avait pas peu contribué à mettre en valeur les marchands de comestibles, dont les étalages appétissants alléchaient les passants, dans les rues les plus fréquentées. Paris, avant la Révolution, ne possédait qu'un seul marchand de comestibles, à l'hôtel des Américains, rue Saint-Honoré. « Sur dix boutiques qui s'ouvrent à



Fig. 155. — Frontispice de l'*Almanach des Gourmands* (1803).

présent, disait Grimod de la Reynière, il y en a trois pour la parure et quatre pour la gourmandise. » Les restaurateurs eux-mêmes ne le cédaient à personne dans l'art de disposer avec adresse des étalages tentateurs, où l'on voyait surtout des filets de bœuf, des lièvres, des perdreaux tout piqués, qui n'attendaient qu'un signe pour être mis à la broche. Deux grands marchands de comestibles rivalisaient dès lors avec l'hôtel des Américains, et leur renommée européenne était si

bien assise, qu'elle n'a pas été ébranlée pendant près d'un siècle. C'était Chevet, c'était Corcellet, qui se disputaient la clientèle des tables les plus somptueuses et les plus gourmandes. Le premier n'avait pourtant encore qu'une petite boutique obscure, qu'il fallait éclairer en plein midi, mais qui ne désemplissait pas d'acheteurs, « attirés, dit Grimod dans son *Itinéraire nutritif*, par le fumet admirable des marchandises entassées dans cet étroit garde-manger. » Quant à Corcellet, Grimod n'en parle qu'avec enthousiasme, lorsqu'il nous montre, à travers les vitres de cette belle boutique, un étalage rangé avec autant de goût que de symétrie et comprenant tout ce qui peut éveiller l'appétit de l'homme le plus blasé sur la bonne chère. « Il faudrait un très gros volume, ajoute-t-il, pour énumérer seulement les genres de comestibles que renferme ce temple, et une encyclopédie tout entière, s'il s'agissait d'en décrire les espèces. »

Grimod ne s'éloigne pas des galeries du Palais-Royal, sans s'arrêter devant l'étalage pyramidal et séduisant d'Hyrment : « Les pâtés de toute nature y sont entremêlés avec les liqueurs, les vinaigres, les moutardes de Maille, et aussi avec les galantines de sa fabrique, qui rivalisent, pour le coup d'œil seulement, avec celles du célèbre Prévost; les langues fourrées, les dindes farcies, les homards, forment un tout agréable. »

A cette époque de goinfrerie étudiée, on ne se borne pas à choisir et à déguster les préparations les plus délicates de la grande cuisine : on ne se lasse pas de les contempler avec des yeux affriandés, on se plaît à les décrire amoureusement en style pompeux et poétique. La bonne chère était une sorte de culte parfumé, qui avait ses apôtres et ses fidèles desservants. « On ne peut donner un bon repas, disait Grimod de la Reynière, sans faire intervenir les Hardy, les Corps, les Rouget, les Lesage, les Leblanc, les Georges, les Prévost, les Cauchois, les Labour, les Corcellet, les Chevet, les Oudard, les Lenoir, en un mot tous les grands hommes de bouche dans tous les genres. »

On ne peut assez insister sur le caractère dominant d'une époque, qui, pendant près de vingt ans, n'eut pas de plus sérieuse occupation que de s'adonner aux jouissances de la gourmandise. On se fai-

sait gloire d'avoir une bonne table et une bonne cave. Un homme politique ne pouvait, sans cela, prétendre à une influence réelle; un homme riche qui n'ouvrait pas sa salle à manger à ses amis était abandonné et décrié. Barras, qui avait donné l'élan à la mode des



Fig. 156. — Portrait du gourmand, dessiné par Carle Vernet.

dîners exquis et plantureux, quand il était membre du Directoire, dut à sa table sans rivale la grande position qu'il conserva dans le monde de l'aristocratie élégante et voluptueuse, lorsqu'après le 18 brumaire il cessa d'être membre du gouvernement et se retira bientôt à Bruxelles, emportant avec lui sa réputation de gastronome le plus

accompli de son temps. Mais ses traditions gastronomiques restèrent en France. La table de Cambacérès, devenu second consul, fut encore la plus distinguée, la meilleure, la plus recherchée et la plus savante de Paris. C'était un maître gourmand, M. d'Aigrefeuille, ancien procureur général à la cour des aides de Montpellier, qui faisait les honneurs de la table de Cambacérès. La table du duc Decrès, ministre de la marine, n'était pas inférieure à celle de l'archichancelier. Brillat-Savarin le proclame « amateur prédestiné de la chère et des belles ». Le duc de Talleyrand tenait autant à sa table qu'à son ministère des affaires extérieures; il avait choisi pour cuisiniers le fameux Carême et le célèbre Riquette, qui introduisit la cuisine française en Russie. C'est Carême lui-même qui a porté ce jugement sur son illustre maître : « M. de Talleyrand entend le génie de la cuisine; il le respecte et il est le juge le plus compétent des progrès délicats; sa dépense est grande à la fois. » Il ne fallait pas moins d'études pour faire un bon cuisinier que pour faire un bon élève de l'École polytechnique. Carême, dans une note autographe, rend hommage aux grands artistes de cuisine qui l'avaient formé en 1800 et 1801 : « Dans ce temps, dit-il, M. Lasnes me perfectionna dans la belle partie du *froid;* MM. Richaud, dans celle des sauces; ce bon et habile M. Robert fixa mes idées dans la dépense et la comptabilité. Dans les grands *extra*, M. Laguipière me révéla ce que notre travail a de plus délicat... La création des grandes maisons de l'Empire, ajoute ce cuisinier littérateur, donna des jours d'éclat à notre art. On inventa des choses parfaites. C'est seulement à ce moment que quelques maisons surent dépenser juste et assez. »

Nous regrettons de ne pouvoir présenter ici, d'après les curieux ouvrages de Carême, un tableau succinct, mais descriptif et pittoresque, des prodigieux banquets qui furent servis aux Tuileries et à Saint-Cloud, en diverses occasions historiques et solennelles, notamment au sacre de l'empereur, à son mariage avec Marie-Louise, au baptême du roi de Rome, etc. Rien ne saurait donner une idée des merveilleux travaux de la cuisine, de la pâtisserie et de la confiserie décorative, pour ces festins d'apparat, préparés par des centaines

de cuisiniers, sous les ordres et la direction de quelque grand maître de l'art, tel que Laguipière et son heureux émule, son jeune élève Carême. Cette accumulation de plats, dans lesquels les viandes étaient déguisées, métamorphosées, n'avait pas certainement l'arome, la succulence et les saveurs de la véritable cuisine des gourmands, mais l'aspect seul d'une table de cent à deux cents couverts, garnie de tous ces objets d'art gastronomique, simulant les œuvres les plus originales des beaux-arts, offrait aux yeux un spectacle vraiment féerique, que les vaisselles d'or, les surtouts d'orfèvrerie faisaient resplendir de tout leur éclat aux feux de mille bougies. Les entremets et les pièces montées, qui composaient le dessert, participaient à tous les arts du dessin, architecture, sculpture et peinture.

Ces merveilles de composition et d'exécution étaient destinées à charmer les yeux plutôt que le sens du goût, car on mangeait peu ou point des débris et des ruines de tous ces monuments de pâtisserie et de confiserie qui produisaient un effet magique. Carême a dessiné lui-même, pour son *Pâtissier pittoresque*, quelques-uns des chefs-d'œuvre de la cuisine artistique sous l'Empire. Au surplus, cette cuisine de grand gala était faite pour la montre plutôt que pour la bouche.

L'Empereur ne connaissait rien, n'appréciait rien en fait de bonne chère. Il mangeait distraitement, sans savoir ce qu'il mangeait et sans y prendre garde. Quant au service ordinaire de la bouche, il était très bien ordonné, et il comprenait, parmi ses officiers, plusieurs véritables gastronomes, tels que le marquis de Cussy, un des maîtres d'hôtel de la cour impériale. Las Cases n'a recueilli, dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, qu'un très petit nombre de détails sur ce chapitre : « La table, dit-il, était d'un million, et pourtant le dîner de la personne de l'Empereur n'était, dans ce compte, que pour cent francs par jour. Jamais on n'a pu arriver à le faire manger chaud, parce que, une fois au travail, on ne savait jamais quand il le quitterait ; aussi, l'heure du dîner venue, on mettait, pour lui, des poulets à la broche, de demi-heure en demi-heure, et l'on en a vu rôtir des douzaines, avant d'atteindre celui qui lui a été présenté. »

Les heures des repas n'étaient point encore bien fixées, du moins à

Paris, après toutes les variations que leur avaient fait subir les nécessités et les convenances de la vie publique et privée; mais, dans les provinces, on déjeunait toujours entre huit et neuf heures du matin, on dînait à une ou deux heures, on soupait entre huit et neuf heures du soir. A Paris, on déjeunait à la fourchette vers onze heures ou midi, et l'on déjeunait assez solidement pour pouvoir attendre le dîner, qui n'avait pas lieu avant cinq heures et demie ou six heures. Ces heures des repas variaient pourtant, suivant la condition des personnes. « Aujourd'hui, dit Pujoulx, dans son *Paris à la fin du dix-huitième siècle* (an IX), l'artisan dîne à deux heures, le gros marchand à trois, le commis à quatre; l'enrichi, l'homme aux entreprises, l'agent de change, à cinq heures; le ministre, le législateur, le riche célibataire, à six, et ces derniers sortent ordinairement de table à l'heure où nos pères s'y mettaient pour souper. Les trois quarts de Paris ne soupent plus, et la moitié de ces trois quarts a pris cette habitude, par économie. Les personnes qui soupent se mettent à table à onze heures, et se couchent, en été, quand l'ouvrier se lève. » Trois ou quatre ans plus tard, les soupers d'autrefois avaient disparu presque partout à Paris.

Cependant, il faut remarquer que c'était seulement le nom du souper qui avait cessé d'être en usage, car les soupers étaient toujours remplacés par les *thés*, qu'on avait inaugurés en 1795, au moment de la grande fureur de l'agiotage, et lorsque la salle à manger, fermée pendant la grande crise de la Révolution, n'était pas encore rouverte d'une manière régulière dans les maisons les mieux tenues.

Dans la plupart des ménages, la salle à manger ne fut rouverte que quand les salons se rouvrirent, sous le Consulat. On avait trouvé, jusque-là, plus commode de dîner chez les restaurateurs, soit en famille, soit avec ses amis. On était ensuite maître de sa soirée, soit pour aller au théâtre, soit pour se promener dans les jardins d'été, soit pour se rendre aux bals d'hiver. Quand les bals, les jardins et les théâtres même furent négligés, sinon abandonnés, on put reconnaître que les gens riches commençaient à dîner chez eux.

Bientôt ce fut une condition de savoir-vivre, un privilège de distinction sociale, que d'avoir une maison bien ordonnée, un cuisinier

ou une cuisinière sachant son métier, une cave soigneusement choisie et rangée comme une bibliothèque, un service de table décent, sinon luxueux, une hospitalité attentive et généreuse, un assemblage de convives de bonne humeur et de bon appétit.

Les dîners invités étaient fréquents, très bien disposés et très bien servis, d'après les règles de l'art. L'invitation à dîner était un échange de politesse, qui se renouvelait sans cesse entre les personnes du



Fig. 157. — Le déjeuner du dimanche.

même monde et de la même société. Malheur à qui, pouvant avoir maison montée, ne recevait pas ses connaissances à sa table! « Tout le monde, pour employer une expression du temps, mangeait et savait manger; tout le monde était sensible à une cuisine recherchée, à une intelligente ordonnance de table, à une abondante profusion de vins différents et de liqueurs exotiques.

Grimod de la Reynière déclarait, en 1815, que personne ne savait faire, avec autant de grâce et d'intelligence que Mme de Beaumarchais (la veuve du célèbre dramaturge), les honneurs d'un grand dîner, « de

manière à persuader à chacun des convives qu'elle ne s'était occupée que de lui seul ».

Les petits bourgeois ne se permettaient pas une grande dépense de table. Leur ordinaire consistait dans un potage, une entrée, un morceau de bœuf bouilli, une salade et quelques fruits ou un morceau de fromage; encore, cet ordinaire n'arrivait-il qu'aux jours de gala, lorsqu'on avait à dîner un ou deux amis, auxquels on voulait offrir du vin rouge de Mâcon et du vin blanc de Chablis. Les ouvriers, dont les salaires s'étaient augmentés, à Paris comme en province, faisaient régulièrement trois repas par jour : à neuf heures du matin, à deux heures de l'après-midi, et le soir. « Le matin, dit Caillot dans ses *Mémoires sur les mœurs et usages des Français*, c'est la soupe, un morceau de bœuf, et du vin; à deux heures, c'est un fruit, du fromage, et encore du vin; après le travail de la journée, c'est du rôti ou de la charcuterie, ou une salade, et encore du vin. » Avant la Révolution, les ouvriers, étant moins payés, étaient plus sobres; ils ne buvaient du vin que le dimanche et ne prenaient presque jamais d'eau-de-vie, ni de liqueurs.



Fig. 158. — Portrait de Grimod de la Reynière, auteur de l'*Almanach des Gourmands*.

CHAPITRE HUITIÈME.

LES THÉATRES.

Rôle des acteurs en politique. — Le goût du théâtre à Paris. — Pièces politiques et chants patriotiques sur la scène. — Le Café des comédiens. — Odéon, Théâtre-Français, Porte Saint-Martin, théâtre de la rue Feydeau, théâtre des Amis de la patrie, théâtre du Vaudeville, théâtre d'Émulation, etc. — Talma, Mlle Georges, Mlle Duchesnois, Mlle Mars.

La Révolution s'était implantée, pour ainsi dire, sur la scène des théâtres de Paris, où les drames journaliers de cette terrible époque avaient eu trop d'échos et trop de reflets sinistres. Mais il faut reconnaître que la Révolution n'avait pas de racines bien profondes dans le monde dramatique; car, peu de jours après le 9 thermidor, les comédiens du Théâtre-Français de la Nation, qui avaient été arrêtés tous ensemble dans leur salle du faubourg Saint-Germain, le 4 septembre 1793, et qui devaient passer devant le tribunal révolutionnaire dans le mois de fructidor 1794, par ordre du comité de salut public, sortirent de prison, où ils attendaient leur jugement depuis onze mois, et rentrèrent aussitôt en possession de leur salle de l'Odéon, pour recommencer leurs représentations, le 29 thermidor, vingt jours après la chute du parti de la

Terreur. Aussitôt, un courant d'opinions modérées traversa toutes les scènes de la capitale, même celles où s'étaient produits les plus honteux excès de la folie jacobine; il y eut, parmi les directeurs de spectacle, comme dans les différentes troupes des grands et des petits théâtres, une détente générale des ressorts politiques qui les avaient fait mouvoir, comme des automates, pendant les douloureuses années des emprisonnements et des supplices. On ne saurait dire si l'apaisement se communiqua des spectateurs aux acteurs; toujours est-il que les répu



Fig. 159. — Les métamorphoses, divers costumes d'une même actrice, extraits du journal *le Mois* (an VIII).

blicains les plus exaltés entre les comédiens devinrent tout à coup des modérés : on cacha, on brisa les bustes de Marat, qui déshonoraient les foyers de tous les théâtres, pendant que le gouvernement, qui ménageait encore les jacobins vaincus, mais non soumis, décernait les honneurs du Panthéon à cet affreux *Ami du peuple*. On se souvenait pourtant que si Fabre d'Églantine, un comédien-auteur, avait péri sur l'échafaud, un autre comédien-auteur, Collot-d'Herbois, qui détestait ses anciens confrères, siégeait encore à la Convention. Des haines sourdes, des ressentiments mal dissimulés existaient toujours chez les comédiens, qui avaient pris part plus ou moins aux idées et aux

actes de la politique active : ceux qui avaient été persécutés ne pardonnaient pas à ceux qui s'étaient mis du côté des persécuteurs ; mais ces divisions personnelles devaient tôt ou tard disparaître dans une entente cordiale, que l'esprit de corps conseillait aux plus violents et aux plus rancuniers. Le Directoire ne tarda pas à réconcilier ces frères ennemis.

Il ne faut pas s'étonner que les comédiens se soient montrés favora-



Fig. 160. — Le foyer du théâtre Montansier, d'après un dessin de Binet, gravé par Bovinet.

bles à la République, qui avait fait d'eux, au lieu d'espèces de parias qu'ils étaient, des citoyens éligibles, sous le niveau de l'égalité sociale ; mais, à quelques exceptions près, les comédiens ne quittèrent pas leur profession pour entrer dans les emplois publics ; ils restèrent attachés à leur art, qu'ils aimaient et qui leur procurait les moyens de vivre dans une modeste aisance, à une époque où il était si difficile de se créer une position lucrative. Si l'art dramatique était en décadence et tombait parfois dans l'abjection, les théâtres prospéraient cependant et donnaient à tout leur personnel une rémunération suffisante, lors même

que la misère et la famine étaient partout. « Les jours même où des hécatombes de citoyens étaient sacrifiées par les bourreaux de Robespierre, rapporte Meyer dans ses *Fragments sur Paris* (1798), toutes les salles de spectacle étaient pleines! De l'échafaud, de la place de la Révolution, on courait à la comédie. Robespierre, qui connaissait la légèreté de la nation, prenait les plus grands soins pour que sa passion pour les théâtres fût satisfaite : quinze théâtres étaient ouverts tous les



Fig. 161. — Le boulevard du Temple, et l'ancien Théâtre des élèves de l'Opéra en 1789, depuis théâtre des Variétés amusantes, brûlé en 1798 (Lallemand del. Née sc.)

soirs. » Les salles de spectacle sans doute étaient pleines, mais quel changement déplorable dans le caractère, dans la tenue et dans le goût du public! Grimod de la Reynière écrivait, en 1797, dans son *Censeur dramatique :* « Le goût du théâtre, qui, depuis quelques années surtout, s'est étendu sur toutes les classes de la société, semble être devenu une fureur plus encore qu'un besoin. Le peuple romain demandait *panem et circenses : circenses,* seulement, est devenu le cri du peuple de Paris. Il a supporté patiemment quatre mois de la plus affreuse disette; nous

doutons qu'il pût supporter pendant un seul mois la clôture de tous les théâtres. »

Le public qui les remplissait pendant la Terreur, public de sans-culottes et de tricoteuses qu'on avait vus jouer un rôle dans les séances

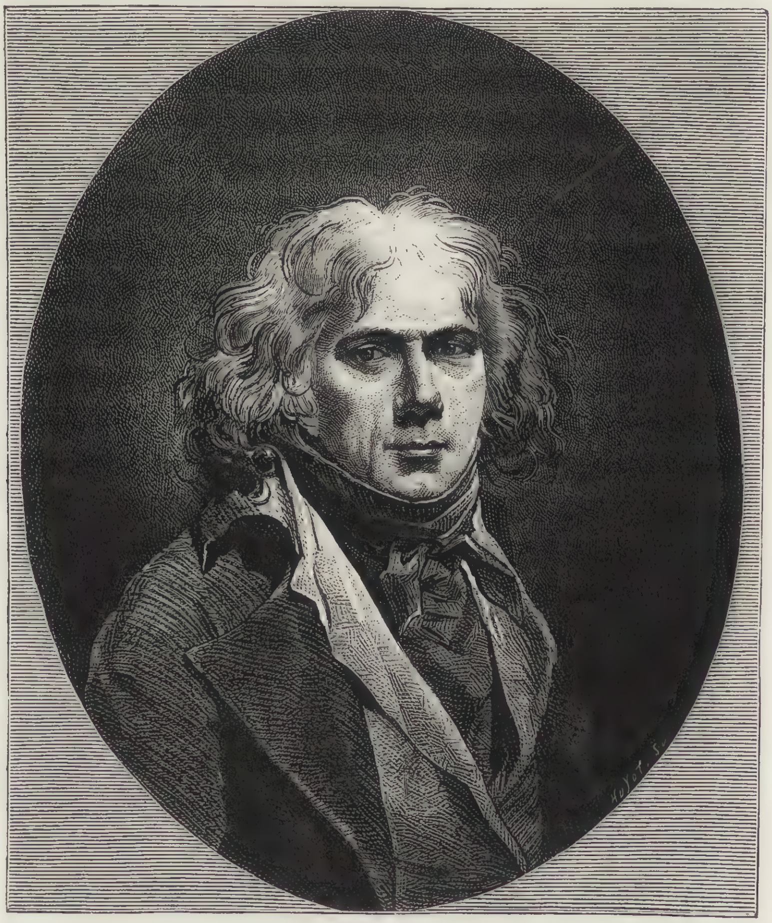


Fig. 162. — L'acteur Thénard, d'après Boilly; gravé par Debucourt.

de la Convention, avait diminué à la suite de la défaite des terroristes, et finit par disparaître quand l'opinion publique se fut prononcée avec énergie contre les jacobins. Le nouveau public des théâtres était certainement plus instruit, plus décent et plus honnête, mais néanmoins il ne ressemblait guère aux amateurs éclairés, intel-

ligents et polis qui composaient le parterre avant la Révolution. Ce public comprenait, d'ordinaire, quatre sortes de spectateurs : des soldats qui manquaient absolument d'éducation littéraire, des jeunes gens qui n'avaient pas d'instruction et dont la place eût été plutôt à l'école qu'au théâtre, des ouvriers sortis de la dernière classe du peuple, et enfin des commis qui savaient à peine lire et écrire, mais que leur famille avait fait admettre dans les administrations publiques, pour les soustraire au service militaire. Cet assemblage hétérogène faisait un public turbulent et présomptueux, aussi incapable de juger le talent du



Fig. 163. — M. Armand et Mlle Mars, dans la *Jeunesse d'Henri V*, comédie d'Alex. Duval.

comédien que celui de l'auteur de la pièce représentée. De là des huées inconvenantes, des murmures ou des applaudissements intempestifs, des explosions d'injustes sévérités qui s'attaquaient à des œuvres dignes d'un bienveillant accueil ; de là les chutes fréquentes des pièces qui méritaient le moins d'encourir les rigueurs du parterre.

Les acteurs eux-mêmes n'étaient pas plus ménagés, quoiqu'ils eussent pris rang de citoyens dans la République. Dugazon, qu'on accusait, à tort ou à raison, d'avoir trop accentué ses opinions républicaines durant la Terreur, fut accueilli par des sifflets à son entrée en scène ; le parterre demandait à grands cris qu'il fît amende honorable, en chantant l'hymne patriotique du *Réveil du peuple.* Le comédien, sans dai-

gner obéir à cette injonction, ôta sa perruque et la jeta dans le parterre, en s'écriant : « Adressez-vous maintenant au citoyen et au garde national, on vous répondra! » Mais, la foule escaladant le théâtre avec des cris de mort, il fut forcé de s'enfuir pour échapper à la fu-

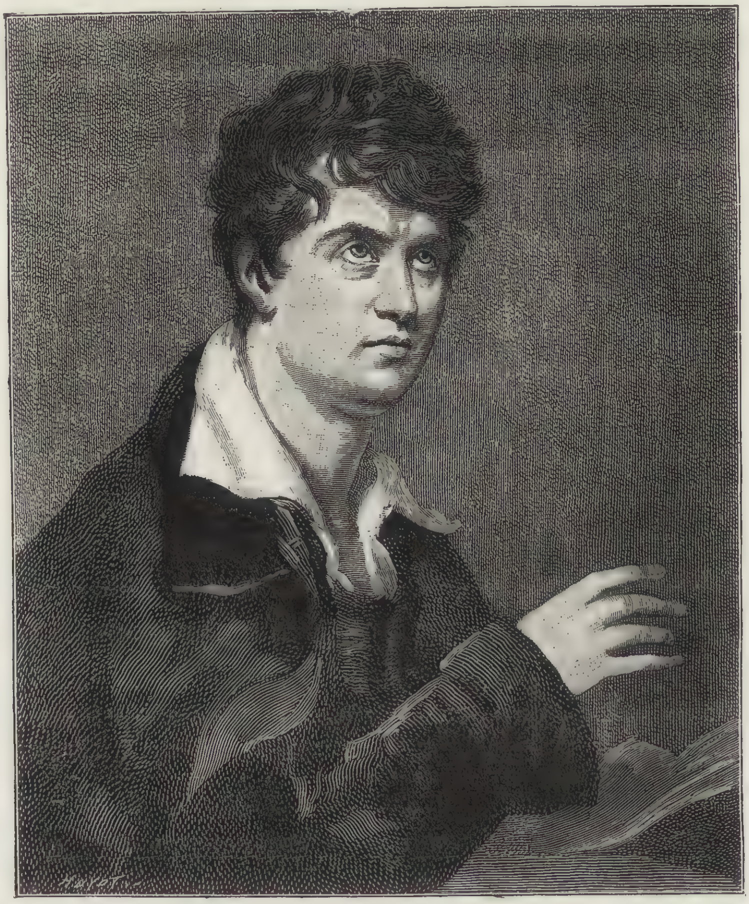


Fig. 164. — Talma (1763-1826), d'après le portrait de Gérard, appartenant à M. Ch. Prévot (phot. Braun).

reur des assaillants, qui voulaient lui faire demander pardon à genoux.

Talma, dont la réputation était déjà établie par de nombreux succès, faillit subir la même avanie quand il reparut sur la scène, après les événements de Thermidor : il devait jouer le principal rôle dans la reprise d'*Épicharis et Néron*, tragédie de Legouvé, suspendue et mise à l'index par ordre du comité de salut public; les murmures et le tumulte qui

accueillent son entrée en scène lui font pressentir la colère des spectateurs, en représailles de ses tendances politiques durant la plus mauvaise phase de la Terreur; il s'avance vers la rampe, sans forfanterie et sans faiblesse; puis il prononce cette allocution, d'un ton simple et digne à la fois : « Citoyens, j'avoue que j'ai aimé, que j'aime encore la liberté, mais j'ai toujours détesté le crime et les assassins. Le règne de la Terreur m'a coûté bien des larmes. La plupart de mes amis sont morts sur l'échafaud. » L'assemblée est émue et sympathique; les bravos retentissent et se renouvellent souvent dans le cours de la représentation.

L'heure de l'ouverture des théâtres avait beaucoup varié depuis la République; le spectacle commençait ou trop tôt ou trop tard, en raison de l'heure du dîner, qui avait lieu tantôt à quatre heures, tantôt à cinq, tantôt à six et même à sept. Les réclamations à cet égard décidèrent la police à ordonner, en l'an VI, que tous les théâtres commenceraient leurs représentations à six heures précises et les termineraient à neuf heures et demie. Cette mesure d'ordre général souleva bien des protestations. « En commençant les spectacles à sept heures et demie, disait le *Censeur dramatique* en 1797, ils ne finiront guère avant onze heures; sans doute nous ne voyons à cela aucun inconvénient : dès qu'on ne soupe plus, que la société est devenue à peu près nulle le soir, et qu'en sortant de la comédie chacun regagne paisiblement ses foyers respectifs, il est à peu près indifférent d'y rentrer à minuit ou à dix heures. Ceux à qui cela fait perdre une heure de sommeil la regagneront aisément sur la matinée du lendemain. »

Le *Censeur dramatique,* en demandant que les spectacles commençassent et finissent le plus tard possible, se faisait l'écho des gens du monde, qui voulaient dîner à leur aise; mais les réclamations des comédiens et celles des ouvriers l'emportèrent : les ouvriers, qui formaient alors la majorité du public des théâtres, déclarant qu'ils avaient besoin de se coucher de bonne heure pour se lever matin, et les comédiens s'obstinant à entrer en scène à six heures, attendu que la plupart d'entre eux avaient conservé l'habitude de dîner à quatre heures, et même à trois. Au reste, quelle que fût l'heure à laquelle

commençât le spectacle, les théâtres étaient *journellement remplis*, comme l'atteste Mercier dans son *Nouveau Paris* (1798), et Fortia de Piles lui répondait, dans les *Six lettres* qu'il lui adressa sur les six tomes de son ouvrage (1801) : « Ceux qui remplissent les spectacles ne



Fig. 165. — Mlle Georges (Marguerite-Joséphine Weymer, dite), d'après le portrait de Gérard (phot. Braun).

sont pas des oisifs; ce sont des agioteurs, des escrocs, des filous, etc. Ajoutez-y les commis, les étrangers. Je ne parle encore que des spectacles de Paris; ils sont déserts, dans nos plus grandes villes de province. » La passion du théâtre, en effet, ne s'était pas popularisée en province, comme à Paris, pendant la Révolution, et c'est à grand'peine que les troupes dramatiques, qui s'en allaient de ville en

ville donner leurs représentations, assez peu intéressantes, il est vrai, trouvaient de quoi subsister dans les maigres recettes que produisaient ces représentations, toujours peu suivies et souvent presque abandonnées. On pouvait croire, à Paris, en voyant les salles pleines, que les recettes étaient meilleures et même très abondantes; mais la quantité de spectateurs ne garantissait pas toujours le produit avantageux de la recette, car il y avait bien des billets gratuits et aussi des



Fig. 166. — Vue perspective extérieure du Théâtre-Français (1788), qui est actuellement le théâtre de l'Odéon, depuis 1798. (Lallemand del. Née sc. — Collection Hémar.)

billets vendus à moitié prix. Les places, d'ailleurs, même les plus chères, étaient cotées à très bas prix. Les entreprises théâtrales, dirigées par de vieux comédiens ou des auteurs en détresse, se succédaient donc l'une à l'autre, après une exploitation malheureuse, qui ne durait pas plus de cinq ou six mois; mais la ruine ou plutôt la non-réussite d'un entrepreneur de spectacle ne décourageait pas ceux qui n'attendaient que le moment de le remplacer, sans plus de chance de réussir. Tous ces entrepreneurs se ressemblaient par l'audace et l'effronterie, comme par le manque presque absolu de capitaux : « L'homme

qui veut élever un spectacle, dit Pujoulx, qui avait l'expérience d'un auteur des petits théâtres (an VIII), dit à quelques intrigants qu'il a en vue une salle ; aussitôt pleuvent chez lui acteurs, souffleurs, mu-



Fig. 167. — Frontispice du tome III de *l'Hermite de la Chaussée-d'Antin* par Jouy, édition de 1814.

siciens, décorateurs, auteurs. Il fait des engagements, il signe des marchés ; avant un mois, sa troupe est complète, et il ne lui manque rien, absolument rien, que de l'argent. » On ne fait pas moins l'ouverture de la salle : si la recette est bonne, on paie tout le monde, au bout du mois ; si la recette baisse le second mois, on ne paie que

par à-compte ; le troisième mois est encore moins productif : on ne paie plus personne, et le quatrième, acteurs, musiciens, ouvriers refusent leur service. Le théâtre ferme, et l'entrepreneur cède sa place à un autre, qui est quelquefois plus chanceux que son prédécesseur, mais qui arrive tôt ou tard à une faillite plus ou moins malhonnête. Les recettes étaient si misérables, surtout en 1798, quoiqu'on eût mis un impôt de deux sous pour le droit des pauvres sur chaque billet de spectacle, la caisse d'une entreprise théâtrale était tellement vide, que les droits d'auteur ne se trouvaient souvent représentés que par des billets gratuits, que les pauvres auteurs dont on devait jouer les pièces faisaient vendre, chaque soir, dans les cafés, chez les marchands de vin et à la porte même du théâtre.

Cependant les bons acteurs ne faisaient pas défaut : on en avait même plus qu'on ne pouvait en demander dans tous les genres, car beaucoup ne trouvaient pas d'emploi et se voyaient forcés de courir la province, où ils ne recueillaient que la misère et le dédain. Aussi leur fallait-il une vocation tenace et impérieuse pour persévérer à lutter contre la mauvaise fortune ; mais le caractère léger et insouciant du comédien lui venait en aide dans une carrière pleine de déceptions et de découragements. Ce fut donc l'époque où les comédiens firent le plus de métiers différents de la profession qu'ils avaient embrassée. Il faut dire, toutefois, que la plupart de ces comédiens avaient fait leur apprentissage dans des ateliers, avant de monter sur la scène, épris d'une folle passion du théâtre, laquelle n'exigeait pas même la connaissance de l'orthographe.

On conçoit que les spectacles de Paris, si nombreux qu'ils fussent, ne pouvaient promettre des emplois à cette foule de débutants, qui se rejetaient sur les troupes nomades de la province. Jeunes ou vieux, tous les acteurs qui désiraient trouver un engagement pour les départements ou pour l'étranger devaient passer par le Café des comédiens, dit Café Touchard, où ils revenaient tous les ans, dans la quinzaine de Pâques ou celle de la Pentecôte, afin de trouver un nouvel engagement « dans ce bazar comique, dit l'*Hermite de la Chaussée d'Antin*, où les talents se mettent à l'enchère et sont pris au rabais ».

Le Café Touchard, qui existait, dit-on, de temps immémorial dans la rue des Boucheries, changea de quartier après le Consulat, et vint s'établir dans la rue de l'Arbre-Sec, avec sa clientèle ordinaire. C'était là que les directeurs et les agents dramatiques allaient chercher des sujets pour tous les emplois du théâtre et former des troupes qui s'éparpillaient sur tous les points de la France et même de l'Europe. C'était là le dépôt central du cabotinage, qui conservait ses mœurs, ses ha-



Fig. 168. — Le Théâtre-Français de la rue Richelieu (1792), ouvert en 1785 sous le nom de théâtre des Variétés amusantes.

bitudes, son genre de vie et son langage depuis plusieurs siècles, car si les acteurs s'élevaient au rang de tous les citoyens à Paris par le seul fait de la Révolution, ils restaient en province à l'état de comédiens ambulants, séparés, pour ainsi dire, de la société civile, et vivant entre eux dans une sorte de promiscuité triviale et suspecte. Le comédien de province, à cette époque, pouvait être ou avoir été soldat, officier ou général, commerçant ou industriel, artiste ou littérateur : il était toujours et partout comédien.

Il n'y eut pas moins de trente ou quarante théâtres à Paris, sous

le Directoire, mais la plupart n'étaient destinés qu'aux habitants du quartier, où ils furent établis à peu de frais dans des salles de concert ou de cafés, ou dans des maisons particulières.

Les théâtres dignes de ce nom avaient été construits ou inaugurés avant le 9 thermidor, à l'exception du théâtre des Variétés, ouvert en 1807 dans la salle qu'il occupe encore près du passage des Panoramas. Les seuls théâtres qui fussent édifiés d'une manière durable en pierres de taille, et qui eussent à l'extérieur un caractère vraiment monumental, étaient ceux de l'Odéon et du Théâtre-Français de la République, lesquels subsistent encore au même endroit, avec peu de changements d'architecture, malgré la transformation complète de leurs salles.

Trois autres théâtres, bien que bâtis à la hâte en pans de bois, en briques et en planches, offraient pourtant, dans leur façade, un aspect assez imposant, avec le caractère propre à leur destination; c'étaient le théâtre de la Porte-Saint-Martin, dans l'ancienne salle provisoire de l'Académie royale de musique; le théâtre de l'Opéra national, dans la salle que M[lle] Montansier avait fait élever sur l'emplacement actuel de la place Louvois, et le théâtre de la rue Feydeau, que les troupes de l'Opéra-Comique et de la Comédie-Française occupèrent ensemble.

Toutes les salles, même celle de l'Opéra, n'étaient pas aménagées pour la commodité des spectateurs; elles avaient un accès difficile et resserré, avec des escaliers raides et tournants, sans aucune précaution contre l'incendie. Cependant, l'intérieur de ces salles ne manquait ni de grandiose ni d'élégance, au point de vue artistique, malgré l'abus du style antique, grec ou romain, dans l'ornementation picturale. L'art du décorateur et celui du machiniste avaient fait des progrès remarquables sur les moindres scènes, où l'on représentait des pièces à grand spectacle avec nombreux décors pittoresques et changements à vue. Une partie de ces progrès était due au machiniste Boullé, qui joignait à la plus ingénieuse invention les connaissances théoriques et pratiques de son art.

Mais l'éclairage de la scène laissait beaucoup à désirer et s'accordait mal avec la lumière trop vive de la rampe, augmentée encore par des réflecteurs qui nuisaient plus ou moins à l'illusion théâtrale. On se pré-

occupait déjà de reformer l'ancien système des coulisses ouvertes en feuillet de paravent ; on commençait à vouloir que la décoration d'un salon fût fermée de tous côtés et que la scène fût garnie de meubles, selon la nature du décor.

Quant au costume théâtral, il n'était soumis nulle part à l'exactitude de la vérité historique, et il se trouvait livré au caprice de costumiers



Fig. 169. — Les coulisses du théâtre de l'Ambigu-Comique, caricature du temps. (Bibl. nat.)

ignorants, sinon au bon plaisir de l'acteur lui-même. Quelques vrais comédiens, néanmoins, tels que Talma et Préville, avaient fait de louables efforts pour corriger les erreurs et les anomalies du costume tragique et comique.

Il faut connaître les quinze principaux théâtres ouverts, tous les soirs, en 1798 ; mais, comme le théâtre des Arts ou le grand Opéra, et le théâtre de l'Opéra-Comique, auquel était réuni le Théâtre-Italien depuis 1760, doivent représenter la musique dramatique, dans notre chapitre consacré à la MUSIQUE, nous ne parlerons ici que des théâtres dans

lesquels la musique instrumentale et vocale n'était qu'un accessoire. L'excellente troupe de l'ancien Théâtre-Français était encore fractionnée en plusieurs associations rivales, qui tendaient de plus en plus à se rapprocher et à se réunir ; elle se trouvait alors répartie en deux groupes, que la divergence d'opinions politiques avait formés et qui exploitaient simultanément l'ancien répertoire, en y ajoutant des pièces nouvelles dans le même genre et en déployant à l'envi des talents de premier



Fig. 170. — L'Opéra (bâti en 1781) ; salle provisoire où s'ouvrit en 1802 le théâtre de la Porte Saint-Martin. (Lallemand del. Née sc. 1788. — Collection Hémar.)

ordre formés à la même école. Le groupe républicain, qui n'avait pas quitté le théâtre du Palais-Royal, devenu théâtre de la République, avait la prétention de continuer l'ancien Théâtre-Français ; le groupe royaliste, qui avait occupé le théâtre Louvois, avant de passer au théâtre de la rue Feydeau, où il jouait la tragédie et la comédie concurremment avec la troupe qui jouait l'opéra-comique, faisait restaurer la salle de l'Odéon, pour y reconstituer le Théâtre-Français du faubourg Saint-Germain ; ce groupe devait être dispersé par l'incendie de son théâtre (28 mars 1799). Le théâtre des Amis de la Patrie avait pris possession

de la salle Louvois, sous la direction de Mlle Raucourt, et aspirait à devenir le second Théâtre-Français. Le théâtre du Vaudeville, ouvert le 12 janvier 1792 dans la rue de Chartres sur l'emplacement d'un bal public, était depuis lors en pleine prospérité. Le théâtre de la citoyenne Montansier, qui ne se lassait pas de fonder des théâtres depuis plus de quinze ans, avait fait revivre les Variétés amusantes, dans l'ancienne



Fig. 171. — Salle du nouveau Théâtre-Italien, dite *Salle Favart,* construite en 1783 sur l'emplacement de l'hôtel Choiseul. (Collection Hémar.)

salle du théâtre Beaujolais, au Palais-Egalité. Le théâtre d'Émulation, que Ribié, directeur de la Gaîté, l'ancien théâtre de Nicolet, avait essayé d'établir dans la salle Louvois, n'eut que quelques mois d'existence. Le théâtre Molière, créé dans la rue Saint-Martin par J.-F. Boursault, changea cinq ou six fois de nom, en rouvrant et en fermant tour à tour, sous plusieurs directions alternatives, aussi malheureuses l'une que l'autre.

Le théâtre de la Cité, construit en 1792 à la place de la vieille église Saint-Barthélemy, vis-à-vis le Palais de Justice, changeait

de nom et de directeur encore plus souvent que le théâtre Molière, qui, après s'être appelé théâtre des Sans-Culottes, s'appelait plus honnêtement en 1798 théâtre de la rue Saint-Martin. Le vieux théâtre de l'Ambigu-Comique, sur le boulevard du Temple, continuait à prospérer, après avoir remplacé la pantomime par le drame et surtout le mélodrame, qui avait son public spécial et enthousiaste. Le boulevard du Temple conservait, en outre, deux ou trois petits théâtres populaires, celui des Délassements comiques, où l'on jouait tous les genres, celui de Mme Saqui ou le Théâtre sans prétention, celui des Variétés amusantes de Lazari, détruit par un incendie en 1798, etc.

Le théâtre des Jeunes Artistes avait succédé au Théâtre-Français comique et lyrique, dans la salle de la rue de Lancry; il obtenait les plus beaux succès, grâce à ses acteurs : les deux Lepeintre, Monrose, Firmin, Mlle Déjazet, qui étaient déjà renommés et qui devaient l'être davantage, en changeant de scène, jusqu'à notre temps. Le théâtre des Jeunes Élèves de la rue de Thionville (rue Dauphine) formait, depuis l'année 1797, une pépinière de jeunes talents, qui furent transplantés, en 1807, sur d'autres théâtres de Paris et de la province. Enfin, le théâtre du Marais, rue Culture-Sainte-Catherine, n'ouvrait guère que le dimanche, lorsque les troupes de divers théâtres venaient y donner des représentations, et quand les acteurs de province voulaient se faire connaître des directeurs dramatiques de Paris.

« Chacun des théâtres est très fréquenté, dit Meyer dans ses *Fragments sur Paris* (1798) ; chacun a son propre public, son génie, ses propres constructions, mais les quatre premiers théâtres ont la plus grande vogue. Il faut s'y présenter de très bonne heure, à moins qu'on n'ait une loge louée. Une longue file d'hommes s'avance lentement, selon le rang de leur arrivée, sous le portique et dans la rue, pour aller prendre des billets à la grille du caissier. Des petits polissons offrent des billets accaparés, qu'il faut payer avec usure, si l'on ne veut pas se résoudre à augmenter la file des premiers arrivés. Le public de la plupart des petits théâtres est principalement composé de la classe inférieure du peuple. On s'en aperçoit d'abord à l'air azotique qu'on respire en entrant. Mais chacun de ces théâtres se distingue

par quelque bon acteur, quelque bonne chanteuse, ou un bon orchestre. Nulle part on ne rit si bruyamment que dans ces temples de la divinité populaire, mais il faut surtout fermer ses poches, car nulle part aussi l'art de l'escamotage n'est poussé plus loin qu'à la sortie des spectacles. » Outre ces petits théâtres publics de Paris, dont le nombre s'était élevé, dit-on, à trente-deux, en y comprenant sans doute les théâtres de bateleurs et de marionnettes, il y eut, de 1798 à 1807, une foule



Fig. 172. — L'incomparable Ravel, d'après une gravure du recueil intitulé *le Bon Genre*.

de théâtres bourgeois ou plutôt particuliers, qui ne relevaient pas de la police. « Alors, dit Brazier dans sa *Chronique des petits théâtres*, on en comptait plus de deux cents dans la capitale. Il y en avait dans tous les quartiers, dans toutes les rues, dans toutes les maisons : il y avait le théâtre de l'Estrapade, celui de la Montagne-Sainte-Geneviève, ceux de la Boule-Rouge, de la rue Montmartre, de la rue Saint-Sauveur, du cul-de-sac des Peintres, de la rue Saint-Denis, du faubourg Saint-Martin, de la rue des Amandiers, de la rue Grenier-Saint-Lazare, etc. On jouait la comédie dans les boutiques de marchands de vin, dans les ca-

fés, dans les caves, dans les greniers, les écuries, les hangars. C'était épidémique, une grippe, un choléra dramatique. De la petite bourgeoisie, ce goût était descendu chez les ouvriers. Cette fièvre, qui dura plusieurs années, était devenue inquiétante, et jeta au théâtre un grand nombre de comédiens détestables. » Le plus ancien et le plus connu de ces théâtres de société fut celui de Doyen, dans la rue Transnonain. C'est sur cette scène infime que se formèrent les meilleurs acteurs de nos grands théâtres contemporains, Menjaud, Samson, Provost, Bocage, Beauvallet, etc.

Leurs maîtres et leurs modèles, qui avaient appartenu la plupart au théâtre de la République, avant l'arrestation d'une partie de la troupe de ce théâtre et la captivité de ces honnêtes comédiens dans les prisons de la Terreur, se trouvaient encore éparpillés sur différentes scènes d'attente, dans l'espoir d'une réunion, qu'on aimait à espérer dans l'intérêt de l'art. En attendant, le théâtre de la République, où la foule se portait de préférence, avait fréquemment des représentations tumultueuses, dans lesquelles se produisaient tout à coup des explosions d'esprit de parti, d'après les courants de l'opinion politique du moment. Il ne fallait qu'une situation, qu'une phrase, qu'un mot de la pièce représentée, pour émouvoir le parterre et soulever des tempêtes. Tantôt c'étaient des protestations furieuses, tantôt des clameurs bruyantes, tantôt des applaudissements frénétiques. Les différents partis étaient là, toujours en présence, pour siffler ou applaudir, selon que tel ou tel passage du dialogue correspondait à un sentiment de sympathie ou d'opposition. « On accueillait, dit l'auteur allemand des *Fragments sur Paris*, tous les passages des pièces qui remuaient la sensibilité des spectateurs, et si quelque terroriste caché parmi eux sifflait, aussitôt éclatait le cri furieux : *A bas le siffleur! à bas le jacobin! à bas le chouan!* Toute la salle était en rumeur ; le parterre et les loges prenaient part à ce mouvement d'opinion, et pendant plus d'un quart d'heure, la pièce était interrompue. » Le Directoire, pour raviver l'esprit républicain qui devenait de plus en plus indifférent, avait ordonné que des chants patriotiques fussent exécutés durant les entr'actes, mais ces chants de commande étaient souvent applaudis d'une manière ironique et servaient de pré-



Exercice de Franconi; dessiné par C. Vernet, gravé par P.-L. Debucourt.

texte hostile à des allusions contre les chefs du gouvernement. Les spectateurs paisibles se dégoûtèrent d'un théâtre, où se renouvelaient sans cesse des conflits politiques et des scènes de violence insupportables : il ne resta plus, pour remplir la salle, que les meneurs de ces cabales journalières. On put croire que ce théâtre, dont les comédiens étaient à tort ou à raison soupçonnés de républicanisme exagéré, avait été mis en interdit par la société riche et influente.



Fig. 173. — Intérieur du cirque du Palais-Royal (1788) détruit par un incendie en 1798.

En revanche, la troupe de comédiens qui exploitait alors le Théâtre-Français de la rue de Louvois, sous la direction de Mlle Raucourt, passait pour être réactionnaire et malveillante à l'égard des hommes du gouvernement directorial : le public ordinaire de ce théâtre avait des sentiments analogues à ceux des comédiens. Le 17 thermidor an V, à la première représentation d'une petite comédie intitulée les *Trois frères rivaux*, le rôle d'un valet, nommé Merlin, était joué par La Rochelle : *Monsieur Merlin, vous êtes un coquin!* dit un des personnages de la pièce. Des bravos redoublés retentissent sur tous les points de la salle.

Monsieur Merlin, continue l'acteur, *vous finirez par être pendu!* Et les applaudissements de redoubler. Merlin de Douay, à qui ces bravos faisaient allusion, était alors ministre de la justice; un mois après, à la suite de la conspiration du 18 fructidor, il devint directeur, à la place de Carnot; son premier acte de membre du Directoire fut la fermeture du théâtre Louvois. La troupe de ce théâtre se fondit alors dans l'Association des anciens proscrits du théâtre de la République, Saint-Prix, Saint-Phal, Naudet, Vanhove, Florence, et Mmes Raucourt, Fleury et Simon. Le théâtre de la République, qui n'était plus qu'une vaste solitude, ferma ses portes, au moment où le nouveau Théâtre-Français allait commencer ses représentations au théâtre de l'Odéon.

Il y avait encore un Théâtre-Français qui attirait la foule au théâtre de la rue Feydeau, dirigé par un entrepreneur nommé Sageret; c'est à ce théâtre que furent successivement engagés les excellents comédiens qui n'avaient pas réussi à faire prospérer le théâtre de la République. Grandménil, Michot, Dugazon, Baptiste aîné, Monvel et Talma, Mmes Vestris et Vanhove, qui touchaient des appointements énormes, augmentèrent la troupe, sans lui venir en aide d'une manière efficace, malgré leurs talents si justement estimés, car cette troupe était déjà trop nombreuse pour des représentations qui n'avaient pas lieu tous les jours. Sageret fit donc deux troupes, en établissant la seconde dans le théâtre de la République, qu'il avait loué et dont la salle fut alors très maladroitement transformée. Sageret ne se contenta pas d'avoir à diriger deux troupes et deux théâtres: il prit à bail la salle de l'Odéon, que la troupe de Mlle Raucourt venait d'abandonner, et il pensa qu'une seule et même troupe, celle du théâtre de la République, pourrait suffire pour l'exploitation simultanée de deux théâtres, assez éloignés l'un de l'autre, sans qu'aucun acteur fût attaché exclusivement à l'un ou l'autre de ces deux théâtres. « Il résultait de ces arrangements, disent Étienne et Martainville dans leur *Histoire du Théâtre-Français* (1801), que les comédiens changeaient tous les deux jours de quartier; il arrivait même quelquefois qu'ils jouaient, le même jour, dans les deux salles, et qu'aussitôt la première pièce finie à l'un, ils étaient obligés de prendre la la poste pour arriver à l'autre, avant que la seconde ne fût commen-

cée. » L'entreprise gigantesque de Sageret était au-dessus de ses forces ; les recettes ne couvraient pas les frais de ces trois théâtres, où les premiers sujets avaient 40,000 fr. d'appointements. Les trois théâtres fermèrent à la fois, le 24 février 1799. L'un d'eux, l'Odéon, dont les acteurs s'étaient formés en société dans la prévision du désastre qui les menaçait, rouvrit ses portes le lendemain même de la clôture, et parut devoir fournir une brillante carrière ; mais, après l'éclatant succès d'un drame allemand : *Misanthropie et repentir*, traduit et arrangé pour la scène française par une des actrices du théâtre, Mme Molé, un incendie, auquel la malveillance n'était pas étrangère réduisit en cendres la salle de l'Odéon (18 mars). La capitale, qui avait eu à la fois deux et même trois Théâtres-Français, n'en conservait pas un seul. L'heure était venue de relever un théâtre indispensable à l'art dramatique, en rassemblant tous les grands comédiens qui avaient fait partie de ces troupes rivales : le ministre de l'intérieur, François de Neufchâteau, obtint du Directoire que le théâtre de la République, subventionné par l'État sous la surveillance d'un commissaire du gouvernement, serait désormais exploité et administré par les comédiens eux-mêmes, en vertu d'un acte d'association qui ne fut signé que le 27 germinal an XIII (17 avril 1803). Napoléon, qui fit du Théâtre-Français son théâtre favori et qui, à l'exemple de Louis XIV, le faisait participer aux fêtes de la cour à Saint-Cloud et à Fontainebleau, le reconstitua sur des bases solides, que soixante-dix ans n'ont pas ébranlées, en datant de Moscou, 17 octobre 1812, le décret qui est encore aujourd'hui la charte fondamentale de la Comédie-Française.

C'est un fait à noter que l'ancienne troupe du Théâtre-Français, qu'on regardait avec raison comme la plus parfaite que ce théâtre eût jamais réunie, disparut presque tout entière, de 1789 à 1815, comme si elle ne pouvait survivre à la société du dix-huitième siècle, qui l'avait faite. Beaucoup de ces comédiens avaient acquis toute leur renommée avant la Révolution, qu'ils détestaient, et s'étaient retirés du théâtre, attristés, dégoûtés, découragés, en voyant disparaître le public d'élite qui les avait tant applaudis ; les autres, proscrits, persécutés, ruinés par suite des événements politiques, avaient dû quitter la scène, qui reten-

tissait encore de leurs bruyants succès, pour chercher fortune sur des scènes indignes d'eux. Heureux ceux qui se retrouvèrent enfin avec leurs nouveaux camarades, lorsque le Théâtre-Français, après quinze ans de désastres et de décadence, eut été relevé et reconstitué par l'Empire et surtout par l'empereur! De grands comédiens étaient morts pendant ces quinze années de révolutions théâtrales : Desessarts (1794), Vanhove (1794), Molé (1802); Mmes Desmares (1793), Dangerville (1796), Desgarcins (1797), Joly (1798), Bellecour (1799), Mars aînée (1799), Lange (1801), Clairon (1803), Dumesnil (1803), Vestris (1804)! L'illustre Larive ne mourut qu'en 1827, mais il était oublié, depuis sa retraite en 1801. D'autres bons acteurs, qui avaient traversé des moments bien difficiles, moururent aussi, à l'apogée de leur réputation, lorsque le Théâtre-Français était en pleine prospérité, durant la période impériale : Préville, Dugazon, Dazincourt, Mlle Louise Contat, dans la même année, en 1809 ; Monvel, en 1811. Le Théâtre-Français avait conservé, du moins, quelques-uns de ses anciens sujets les plus distingués, entre autres Fleury, Saint-Prix et Talma, et son excellente troupe, à peu près renouvelée, avait fait de précieuses acquisitions, en s'attachant les deux Baptiste, Michot, Damas et Lafon, qui sortaient de leur apprentissage chez Audinot et chez Doyen; mais ses plus belles recrues étaient des actrices de véritable talent et de brillant avenir : pour la tragédie, Mlles Vanhove, Bourgoin, Volnais, Georges Weymer, Duchesnois; pour la comédie, Mlles Mezeray, Mars, Rose Dupuis, Leverd, Demerson. Le plus fameux acteur tragique, à cette époque, fut Talma, qui surpassa peut-être Lekain et qui est resté le type inimitable des tragédiens français. Mme de Stael lui écrivait, de Lyon, en 1807 : « Vous êtes, dans votre carrière, unique au monde, et nul, avant vous, n'avait atteint ce degré de perfection, où l'art se combine avec l'inspiration, la réflexion avec l'involontaire, et le génie avec la raison. Je vais écrire sur l'art dramatique, et la moitié de mes idées me viendra de vous. » L'empereur n'appréciait pas moins l'admirable talent de Talma et ne dédaignait pas de lui donner des conseils; il l'estimait tant, qu'il avait voulu le nommer dans l'ordre de la Légion d'honneur; il le fit venir à Erfurt, en 1808, avec les premiers sujets de la troupe,

pour le faire jouer, comme il le lui avait promis, *devant un parterre de rois.* Rien ne peut donner une idée de l'effet de ces représentations auxquelles assistèrent presque tous les souverains de l'Europe. Talma, il est vrai, était merveilleusement secondé par Lafon, qui avait débuté



Fig. 174. — Madame Vanhove-Talma (rôle de milady Clara, *Jeunesse de Henri V*), d'après une gravure du temps, communiquée par M. Dessolliers.

en 1800, et par deux rares tragédiennes, Mlles Georges Weymer et Duchesnois. Par malheur, une lutte de jalousie implacable s'engagea entre elles, et Mlle Georges Weymer fut à jamais exilée du Théâtre-Français, où les applaudissements d'un public enthousiaste lui avaient assigné la première place. Ce fut une cabale, savamment organisée par des auteurs tragiques, qui donna gain de cause à Mlle Duchesnois. La même rivalité

faillit éclater entre Mlles Bourgoin et Volnais, mais elles eurent la sagesse de faire la paix, sinon de se réconcilier. Une guerre du même genre éclata aussi entre Mlle Mars, qui excellait dans les ingénuités, et Mlle Leverd, qui s'était sentie capable d'aborder les rôles à caractère où il fallait de l'énergie, de la passion et de la sensibilité ; mais des amis intelligents leur firent comprendre, à toutes deux, qu'elles ne gagneraient rien l'une et l'autre, avec des talents aussi différents, à se disputer la



Fig. 175. — Caricature du temps, sur la rivalité de Mlles Georges Weymer et Duchesnois.

prééminence. Mlle Mars, qui devait s'élever au plus haut degré de l'art scénique, n'était encore, en 1807, qu'une charmante actrice, qui jouait avec infiniment de finesse et d'élégance, mais qui n'avait pas encore montré qu'elle était capable de prendre dans la comédie le rang que Talma avait déjà pris dans la tragédie.

En 1807, il y avait trente-trois théâtres, qui se nuisaient mutuellement et qui compromettaient par des faillites les intérêts des comédiens et des auteurs. Un décret impérial réduisit à huit le nombre des théâtres, savoir : l'Opéra, le Théâtre-Français, le théâtre de l'Impératrice ou le se-

cond Théâtre-Français, l'Opéra-Comique, la Gaîté, l'Ambigu-Comique, les Variétés et le Vaudeville. Peu de temps après, le Théâtre-Italien, le Cirque olympique et la Porte-Saint-Martin obtinrent des autorisations spéciales. « Le gouvernement, dit Marie-Joseph Chénier, a supprimé



Fig. 176. — Mlle Mars, d'après le portrait de Gérard (photographie de Braun).

dans Paris quelques tréteaux qui corrompaient à la fois les mœurs et le goût. On a senti généralement la sagesse de cette mesure indispensable. Le Théâtre-Français maintenant réclame une attention éclairée. Les chefs-d'œuvre de la scène existent, mais les moyens d'exécution ne suffisent plus. Autrefois dix grands talents paraissaient ensemble sur la scène française. Où s'étaient-ils formés? Sur les théâtres de pro-

vince. » Les bons acteurs, cependant, ne manquaient pas dans les petits théâtres, même dans les théâtres supprimés par jalousie de métier et en représailles de la vogue qui s'attachait aux scènes subalternes. « Vous trouverez, disent les frères de Goncourt, vous trouverez, au Vaudeville, à l'Ambigu, au théâtre du Palais (le théâtre de la Cité venait d'être fermé), des talents véritables qui valent que le goût du public les guide ; et de grands artistes, dans le bas, dans le trivial, dans le grossier, dans l'ignoble même, vous seront donnés à voir jusque sur les tréteaux de la Montansier. » La meilleure société, en effet, allait voir et revoir, au Vaudeville, Mme Belmont et Duchaume ; aux Variétés, Tiercelin et Brunet ; à l'Ambigu-Comique, Tautin et Mlle Flore ; à la Gaîté, Defresne, Marty et Mme Corse. La fermeture de vingt-deux théâtres à Paris et l'établissement des privilèges de spectacle eurent néanmoins pour résultat avantageux le classement et la délimitation des genres, qui étaient auparavant confondus. Chaque théâtre eut son genre réservé ; le Vaudeville et les Variétés se partagèrent les pièces comiques à couplets : au Vaudeville, l'esprit du genre était plus délicat, aux Variétés, il était plus populaire et plus bouffon ; la Gaîté et l'Ambigu se partagèrent aussi la pantomime et le mélodrame, qui fut en faveur, pendant vingt ans, au boulevard du Temple : Caigniez était le Racine, Guilbert de Pixérécourt, le Corneille du mélodrame.



Fig. 177. — Chapeau à la matineuse.

CHAPITRE NEUVIÈME.

LES FÊTES NATIONALES.

Fêtes républicaines : fête de l'Être suprême et fête de la Nature. — Le peintre David est chargé de l'organisation des fêtes. — Le 14 juillet, le 10 août et la fête de la fondation de la République. — Fêtes en l'honneur de Bonaparte. — Les fêtes de l'Empire.

Après le 9 thermidor, il sembla que Robespierre eût emporté dans sa tombe tout un système de fêtes nationales, qu'il avait voulu établir dans la République, en l'inaugurant par la fête de l'Être suprême. « Un système de fêtes nationales bien entendu, avait-il dit dans son rapport fait au nom du comité de salut public, serait à la fois le plus doux lien de fraternité et le plus puissant moyen de régénération. Ayez des fêtes générales et plus solennelles; ayez des fêtes particulières, et pour chaque lieu, qui soient des jours de repos, qui remplacent ce que les circonstances ont détruit. » Robespierre avait donc proposé de célébrer, aux jours des décadis qui remplaçaient les dimanches de l'ancien calendrier, trente-neuf fêtes publiques religieuses et morales, outre les quatre grandes fêtes politiques commémoratives du 14 juillet 1789, du 10 août

1792, du 21 janvier 1793 et du 31 mai 1793. Les trente-neuf fêtes religieuses et morales, dont la première était celle de l'Être suprême et de la Nature, célébrée le 20 prairial an II (9 juin 1794), avaient donc été acceptées et ordonnées, dans un décret de la Convention; mais on ne songea plus à les célébrer, quand Robespierre ne fut plus là pour demander la mise en exécution du décret qu'il avait fait voter par la Convention. Pendant plus d'un an que dura la lutte des jacobins et des derniers terroristes contre la réaction thermidorienne, les fêtes nationales furent à peu près suspendues, et c'est à peine si l'on célébra, presque sans pompe et sans cérémonial, les quatre grandes journées politiques qui avaient donné naissance à la République. Le peuple lui-même, qui apportait naguère à leur célébration éclatante le concours de ses sympathies et de son enthousiasme, ne paraissait plus disposé à y prendre part. La plus épouvantable famine, il est vrai, régnait alors à Paris, comme dans la plupart des départements.

Mais le Directoire, dès sa création, comprit que les fêtes nationales ne lui seraient pas inutiles pour ramener à lui l'opinion publique, qui hésitait encore à se prononcer en faveur du nouveau gouvernement, et pour réchauffer l'enthousiasme républicain, qui s'éteignait de jour en jour davantage. La dernière fête célébrée sous les auspices de la Convention, à la suite du 9 thermidor an III, avait eu lieu le 23 de ce même mois, non seulement en commémoration du 10 août 1793, mais encore en souvenir de la chute de Robespierre et de ses complices. Cette fête, où le peuple s'était abstenu d'accourir en foule dans le jardin national des Tuileries, n'avait été qu'un grand concert patriotique, dont l'Institut national de musique avait fait les frais. Mais, après le concert, on avait incendié un bûcher sur lequel étaient rassemblées les dépouilles du Fédéralisme et de la Tyrannie, et autour du bûcher, des inscriptions nominatives vouaient à l'exécration publique les tyrans, les traîtres et les fourbes qui avaient tenté d'asservir la patrie. Le peu de succès de cette fête nocturne, à laquelle on n'avait ajouté aucune espèce de marche solennelle et triomphale, ne permettait pas de supposer un retour possible d'empressement populaire à l'égard des fêtes nationales. Le transport des cendres de Jean-Jacques Rousseau dans les

caveaux du Panthéon fut moins une fête nationale, qu'un spectacle public, auquel le peuple resta presque étranger. La Convention s'était pourtant associée à cette fête toute philosophique, et Lakanal avait fait à ce sujet un rapport sentimental, dans lequel il exposait le plan de la fête, qui devait commencer au jardin des Tuileries et finir au Panthéon. Elle eut lieu au mois de septembre 1794. Les habitants d'Ermenonville amenèrent à Paris le cercueil de Jean-Jacques Rousseau, sous un berceau d'arbustes et de fleurs. On avait représenté, au



Fig. 178. — Temple de la Philosophie, ci-devant l'église Notre-Dame de Paris.

milieu du grand bassin des Tuileries, l'île des Peupliers, où le philosophe désirait être inhumé. Le cortège, composé de différents groupes de musiciens, de botanistes, d'artisans, d'artistes, précéda le char funèbre, qui portait le cercueil couvert d'un drap bleu parsemé d'étoiles. Le cercueil fut déposé sur une estrade, aux sons des instruments exécutant la musique de Gossec, qui alternait avec la musique composée par J.-J. Rousseau. Les hommes qui avaient lu *Émile*, les femmes qui avaient lu la *Nouvelle Héloïse*, étaient venus rendre hommage au romancier et au philosophe, et, par une exagération de sensibilité qui caractérisait l'époque, tous les assistants versaient des larmes d'attendrissement. La translation au Panthéon se

fit, le lendemain, avec le même cortège et les mêmes attributs allégoriques. Le 21 janvier 1795 (2 pluviose an III), on avait célébré très mesquinement et très silencieusement la fête, décrétée, le 19 pluviôse précédent, en mémoire de l'exécution de Louis XVI; mais le peuple n'était déjà plus en communion d'idées avec les conventionnels qui avaient voté la mort du roi, et cet odieux souvenir éloignait même les républicains qui avaient applaudi au sanglant anniversaire. Ce jour-là, des jeunes gens appartenant au parti de la réaction thermidorienne se donnèrent rendez-vous au jardin du Palais-Égalité et s'y trouvèrent en grand nombre, avec beaucoup d'ouvriers : un mannequin figurant Marat, vêtu du costume des jacobins, fut brûlé aux applaudissements de la foule, et les cendres de ce mannequin, ayant été mises dans un pot sur lequel on lisait cette inscription : *Panthéon des jacobins du 9 thermidor*, furent transportées processionnellement à l'égout Montmartre. C'était une protestation du sentiment public contre la fête commémorative du 21 janvier 1793.

C'est dans le cours de l'an IV que les fêtes nationales reprennent toute leur splendeur et toute leur popularité : le Directoire en modère la forme républicaine et y fait dominer les sentiments patriotiques, en répudiant les excitations cruelles de la Terreur. Il entremêle les fêtes humanitaires et morales avec les fêtes commémoratives politiques. On peut regretter, cependant, au point de vue de l'art, que le peintre David ne soit plus appelé à les diriger. La première fête de l'an IV est celle de la Jeunesse, qu'on célébra à la fois dans les départements et à Paris, en avril 1796. Dans cette fête, qui varie selon les localités et qui est partout accompagnée de musique, de chants et de danses, les jeunes gens de seize ans sont invités à s'armer, et ceux de vingt ans, à s'inscrire sur un registre civique. Le général Bonaparte ayant envoyé à Paris vingt et un drapeaux conquis par l'armée d'Italie, le Directoire ordonne, le 29 mai, une fête des Victoires, pour célébrer les brillants succès des armées de la République. Cette fête eut lieu au Champ de Mars, appelé Champ de la Réunion. Au centre du Champ, la statue de la Liberté s'élevait sur une plate-forme décorée de quatorze peupliers, auxquels étaient arborés les drapeaux des quatorze armées de la République, avec quatorze

boucliers offrant les noms de ces armées. Les cinq membres du Directoire vinrent se placer en avant de la statue et distribuèrent des couronnes de chêne et de laurier aux quatorze divisions de la garde natio-



Fig. 179. — Fête donnée à Bonaparte, au palais national du Directoire, après le traité de Campo-Formio. (Girardet del. Berthault sc.)

nale représentant les quatorze armées. Des symphonies, des chants civiques et des salves d'artillerie ne cessèrent de se faire entendre, pendant la cérémonie, qui avait attiré une foule énorme de peuple. A

cette fête militaire succéda bientôt celle de l'Agriculture, qui eut lieu au Champ de Mars, dans la journée du 28 juin. Le cortège était composé de troupes qu'environnaient des jeunes filles, vêtues à la grecque et portant des corbeilles de fleurs et de fruits. Ce cortège précédait deux chars antiques, traînés par des bœufs aux cornes dorées; sur le premier était une charrue d'or; sur le second, la statue de la Liberté entourée des attributs de l'agriculture; au-devant de ce char, deux jeunes filles vêtues de blanc entretenaient le feu de deux cassolettes où brûlaient des parfums. Les deux chars firent le tour du Champ de Mars, suivis d'un corps de musique, des autorités constituées, et de la cavalerie. Après un discours du président de la fête, des hymnes furent chantés, et le président présenta au peuple deux laboureurs émérites, dont il proclama les noms, en posant sur leur tête une couronne civique; puis, saisissant le manche de la charrue attelée de deux bœufs conduits par un soldat, il traça un sillon autour de l'autel de la Patrie.

La curiosité avait attiré beaucoup de monde à cette fête; mais, toutes les fois qu'elle fut célébrée depuis, le peuple se dispensa d'y assister, malgré l'intérêt touchant qu'elle pouvait offrir. Le Directoire était résolu à multiplier les fêtes nationales, qui rappelaient les grands anniversaires de la Révolution et qui servaient aussi à relever la morale publique. Cependant il se refusa toujours à remettre en vigueur le décret de la Convention relatif à la fête de l'Être suprême et aux trente-neuf fêtes philosophiques, par lesquelles Robespierre avait voulu consacrer les décadis de l'année républicaine. Il rendit un décret pour la célébration annuelle des trois principales fêtes qui seraient conservées à l'avenir, l'une rappelant l'anniversaire du 14 juillet 1789, l'autre en mémoire du 10 août 1792, et la troisième en l'honneur de la fondation de la République. Il fut décidé, pour cette fois seulement, qu'on célébrerait les deux journées du 14 juillet et du 9 thermidor dans une seule fête qui durerait deux jours. Le premier jour, la fête fut toute officielle; le Directoire y assista, et son président, Carnot, prononça un discours sur les deux journées qu'on fêtait en même temps. La pluie vint diminuer encore le nombre des spectateurs. Mais, le lendemain, la fête devait continuer au Champ de Mars, où il y aurait des courses à pied



Fête de la fondation de la République, le 1er vendémiaire an V; dessiné par Girardet et gravé par Berthault.

et à cheval ; le soir, aux Champs-Élysées, où serait tiré le feu d'artifice, préparé par Ruggieri. Le spectacle des courses, qu'on n'avait pas vues à Paris depuis dix ou douze ans, était moins curieux que celui de la foule qui se portait en longue procession au Champ de Mars et qui en garnissait les talus. On admirait, dans cette foule où le peuple était en minorité, la multitude et la beauté des équipages, des chevaux et des toilettes : il semblait que cette partie de la fête eût été réservée aux femmes les plus élégantes et aux jeunes gens les plus merveilleux.

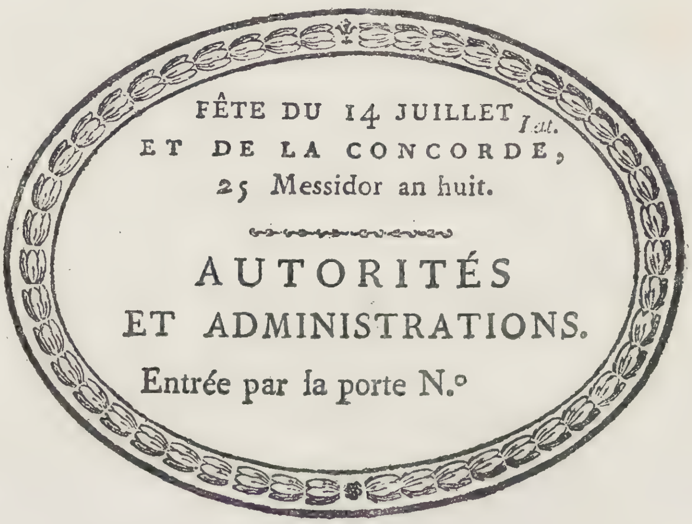


Fig. 180. — Billet d'entrée à la fête du 14 juillet et de la Concorde, 25 messidor an VIII. (Bibl. nat.)

Les courses, auxquelles présidait le Bureau central du canton de Paris, ne méritaient pas un tel concours de spectateurs. Le citoyen Tourton, fils d'un riche banquier, remporta le prix de la course à pied ; l'écuyer Franconi, le prix de la course à cheval. Ce fut aux Champs-Élysées que le peuple alla chercher la véritable fête, les danses, les jeux, les chants, les plus belles illuminations et le plus beau feu d'artifice qu'on eût jamais vus dans les fêtes nationales. « C'était la simplicité bourgeoise, dit l'auteur du *Nouveau Paris*, c'était le peuple ouvrier, le peuple rentier, le peuple par excellence, assis sur l'herbe, mangeant des cerises et des échaudés, ou se promenant gaiement autour des guirlandes de lampions et de l'enceinte du feu d'artifice. » Cette fête noc-

turne, dans laquelle régna constamment l'harmonie et la gaieté, semblait ne faire, de tout Paris, comme le dit Mercier, qu'une seule famille. On pouvait reconnaître que le peuple de Paris, « peuple léger, frivole, inconséquent, mais pas méchant, mais bon, lorsqu'il est lui-même, dans ses goûts, dans ses habitudes, dans son véritable élément, » ne demandait que du repos, des fêtes et du pain.

Les fêtes nationales avaient donc changé de caractère, lors même

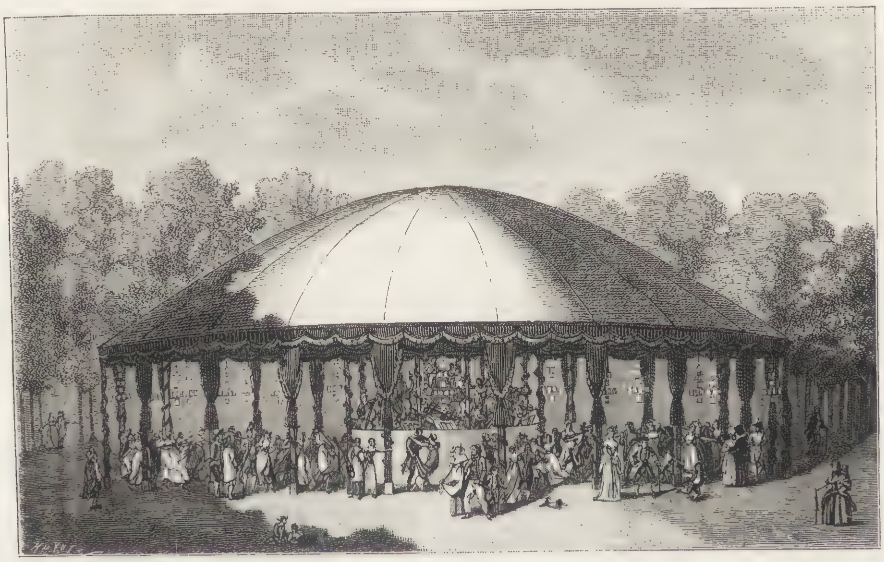


Fig. 181. — Fête du 14 juillet an IX ; vue de la salle de Wasle construite au carré de la Laiterie.

que ces fêtes étaient destinées à rappeler au peuple des journées d'émeutes et de massacres révolutionnaires. Cinq jours après la fête du 9 thermidor, on vit défiler sur les boulevards un cortège de deuil, composé de citoyens portant des couronnes d'immortelles, des bouquets de fleurs et des cassolettes d'encens. C'étaient les membres et les associés du Lycée des arts, qui allaient au cimetière de la Madeleine déposer ces couronnes et ces fleurs, et répandre des parfums sur la tombe de l'illustre chimiste Lavoisier, assassiné juridiquement, par le tribunal révolutionnaire, le 19 floréal an II. Les passants, surtout les gens du peuple, émus de ce spectacle pieux et solennel dans sa simplicité, se joignirent au cortège et versèrent des larmes devant cette

tombe, que des mains amies avaient soignée et conservée dans cet affreux cimetière des victimes du règne de la Terreur.

Le mois suivant, le Directoire fit célébrer par toute la France la fête de la Vieillesse, fête plus simple et moins magnifique que les précédentes, mais elle n'en fut que plus belle et plus touchante. C'était le poète la Chabeaussière que le gouvernement avait chargé de l'ordonnance de cette fête humanitaire dans le genre des fêtes de l'ancienne Grèce. On avait choisi et désigné, pour chaque municipalité, les vieil-



Fig. 182. — Fête du 14 juillet an IX; vue du rocher élevé au carrefour de l'Étoile.

lards les plus recommandables par leur probité et leur patriotisme. Des jeunes gens, choisis aussi parmi les plus honnêtes et les mieux élevés, avaient pour mission d'orner de guirlandes de feuillages les portes des maisons où demeuraient ces vieillards. Des enfants, de 8 à 12 ans, parés de rubans tricolores, se formèrent en cortège, aux sons des instruments de musique, et, accompagnés des jeunes gens armés et des administrateurs municipaux en costume officiel, vinrent chercher les vieillards dans leurs demeures, pour les conduire au chef-lieu de la municipalité. Chaque vieillard, la tête couverte, marchait appuyé sur un enfant qui avait la tête nue. En arrivant à la municipalité, ils prirent place sur

les sièges qui les attendaient : le magistrat municipal prononça un discours sur le respect dû à la vieillesse et posa sur la tête de chaque vieillard une couronne de chêne. On exécuta des cantates en leur honneur, et de jeunes épouses, vêtues à la grecque, vinrent leur présenter des corbeilles pleines de fleurs et de fruits. La fête de la Vieillesse s'acheva dans la salle de l'Opéra. Les vieillards furent conduits au théâtre par les magistrats municipaux; ils occupèrent douze loges de face, ornées de draperies et de guirlandes de fleurs. A leur entrée, la salle retentit des plus vifs applaudissements. On jouait la tragédie lyrique d'*Œdipe à Colone*, et le *Devin du village*, composé et mis en musique par J.-J. Rousseau. Cette dernière pièce se terminait par un divertissement dans lequel était représentée la fête de la Vieillesse au village. On y voyait en scène les personnages de la pièce tressant des couronnes pour les vieillards, et le Devin chantait ce grand air :

Le temps blanchit leurs têtes vénérables.
Enfants, couronnez-les de fleurs!

Tout à coup, on entendit un bruit confus, dans la salle; une troupe d'enfants avait fait invasion dans les loges des vieillards et posait sur leurs têtes ces couronnes qu'on avait tressées pour eux dans le divertissement du *Devin du village*.

Cette fête touchante, à laquelle il ne manquait que l'inspiration religieuse, avait trop bien réussi pour que le Directoire ne continuât pas à essayer de relever le moral du peuple par des fêtes publiques. Malheureusement, il n'y avait plus ni prêtres, ni culte, ni religion en France, et ces fêtes nationales, empreintes d'une froide imitation des fêtes païennes, n'étaient plus que des comédies insignifiantes ou des spectacles ridicules, lors même qu'elles n'évoquaient pas le souvenir lugubre ou détesté des crimes de la Révolution. « On a cherché, disait l'Allemand Meyer dans ses *Fragments sur Paris*, à faire revivre dans les fêtes civiques républicaines, que l'on donne à Paris sur la place de la Réunion, les fêtes des dieux et du peuple de l'ancienne Grèce, mais on ne trouve ici, ni les dieux, ni le peuple, ni les mœurs, ni l'éducation, ni le climat de la Grèce, qui donneraient à ces



Fête de l'alliance entre les Républiques française et batave, célébrée à Amsterdam, à la place de la Révolution, le 19 juin 1795.
(J. Kuyper del., R. Vinkeles sc., 1796.)

fêtes la forme antique et l'esprit qu'elles avaient chez les Grecs. » On avait oublié surtout que le climat de la Grèce était une des conditions essentielles de pareilles fêtes, qui se déployaient en plein air et qui ne craignaient pas les intempéries des saisons, sous un ciel pur et lumineux. La fête nationale, célébrée, le 1er vendémiaire an V, pour



Fig. 183. — La fête de Virgile à Mantoue, le 24 vendémiaire an VI; dessiné par C. Vernet.

rappeler aux Français la fondation de la République, fut donc contrariée et dérangée par le mauvais temps, qui rendit presque inutiles les immenses préparatifs qu'on avait faits pour la rendre plus imposante et plus magnifique que toutes les autres, car la pluie ne cessa de tomber durant une partie de la journée et de la soirée. Le 1er vendémiaire, premier jour de l'année républicaine, étant le jour même de l'équinoxe d'automne au moment où le soleil entre dans le signe de la Balance, les ordonnateurs de la fête avaient imaginé de faire représenter, au

Champ de Mars, un segment du zodiaque, offrant à sa partie supérieure le signe de la Balance et les étoiles qui composent cette constellation. Un char triomphal, portant la figure du Soleil sous les traits d'Apollon, statue dorée colossale, devait être traîné par douze chevaux blancs aux harnais de pourpre et d'or, entouré des douze Heures, courant à pied, et suivi des quatre Saisons, chacune sur un char décoré de ses attributs. Ces chars allégoriques, précédés de divers groupes de musiciens et accompagnés de la force armée, firent le tour du champ de Mars, au son de la musique instrumentale, et allèrent se placer sous la représentation du signe de la Balance. Aussitôt une salve d'artillerie annonça l'entrée du soleil dans ce signe équinoxial. La pluie tombait à torrents, et le peuple, qui assistait à ce spectacle astronomique, sans en comprendre le sens, ne comprit pas beaucoup mieux l'incendie d'un bûcher, sur lequel étaient entassés tous les attributs de la royauté, qui, réduits en cendre, laissèrent apparaître la statue de la République debout sur un fût de colonne et montrant une statue assise de la Liberté, « qui, par ses formes et ses attributs, dit Mercier, a paru plutôt représenter Hercule ou la Force. »

On ne peut se faire une idée du piteux état des hommes et des femmes qui formaient le cortège du char du Soleil et qui barbotaient dans la boue. Le Directoire, qui présidait à la fête, en grand costume, fut obligé de tenir bon, sous l'œil des spectateurs qui avaient du moins des parapluies, pendant qu'on chantait les airs patriotiques de la *Marseillaise*, du *Ça ira*, de *Veillons au salut de l'empire*, etc. Après quoi, le serment à la République fut prononcé, au fracas du canon, et répété par des milliers de voix, sur toute l'étendue du champ de Mars. La pluie avait diminué et ne troubla pas les divertissements qu'on offrait aux assistants : la course à pied, la course à cheval et la course des chars. Cette dernière course, imitée des jeux du Cirque de l'ancienne Rome, eut pour les spectateurs tout l'attrait de la nouveauté, en dépit des épisodes les plus grotesques. Le peuple n'avait pas compris quelles étaient ces danseuses de l'Opéra déguisées en déesses et ces figurants de théâtre en costume de dieux mythologiques, mais il avait reconnu Franconi et ses écuyers avec ses bidets dressés à faire des tours, et

il les applaudissait, comme au Cirque, dans la course des chevaux et dans celle des chars où ils remportèrent tous les prix.

A la suite de cette fête manquée, qui caractérisa la décadence des fêtes nationales, Gallais eut le courage d'écrire dans le journal *le Censeur*, qui devait être supprimé, à peu de temps de là : « Les proces-

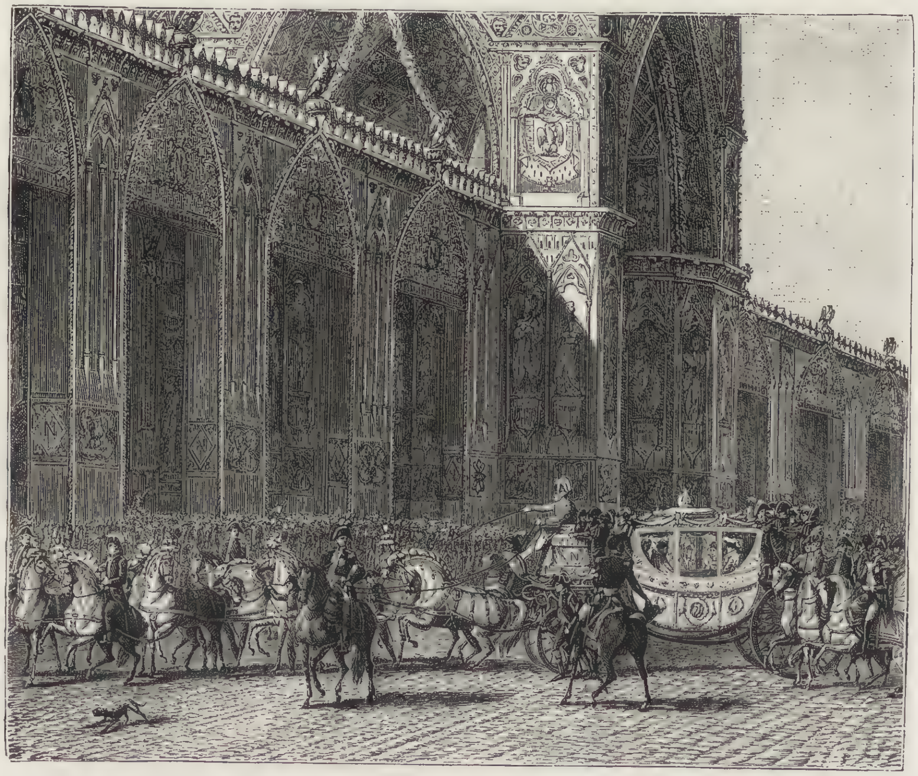


Fig. 184. — Carrosse du sacre de Napoléon, tirée d'une planche intitulée : *Arrivée à Notre-Dame;* dessiné par Girardet.

sions catholiques, que vous avez supprimées avec la religion, étaient plus pompeuses et moins amphibologiques que les vôtres. Ce peuple, que vous voulez instruire, dites-vous, ne croit point aux fables grecques et croyait aux mystères de la Croix et de l'Incarnation. Cette croyance tournait au profit de ses mœurs. Cette croyance, bonne en elle-même, servait encore aux fins de la politique, en lui fournissant les moyens de retenir le peuple dans le devoir, sans avoir besoin de recourir aux baïonnettes, aux prisons, aux échafauds... Voyez le peuple, à vos

fêtes : son impiété n'est pas plus douteuse que son immoralité. Rendez-lui ses prêtres et sa religion ; il ira se prosterner aux pieds des autels ; il reprendra l'amour de ses devoirs avec ses habitudes religieuses. »

Tous les esprits sensés et pratiques étaient frappés du ridicule et de l'incohérence du cérémonial de la plupart des fêtes destinées au peuple, qui en comprenait à peine l'objet principal et encore moins les détails empruntés à la mythologie antique. Les courses à pied et à cheval, qui n'étaient que des accessoires absolument étrangers à la signification politique de ces fêtes, avaient sans doute excité au plus haut degré la curiosité et l'intérêt des spectateurs, lorsqu'on avait vu dans le champ de Mars cinq ou six cents coureurs, appartenant à toutes les classes de la société, se disputer les prix, sans qu'aucun préjugé de naissance ou de fortune écartât les concurrents, parmi lesquels on avait remarqué Piscatori, payeur général de la Guerre, et Alexandre Lenoir, conservateur du Musée des Monuments français.

Le Directoire s'était proposé aussi de donner au peuple le spectacle d'un exercice aérostatique exécuté par la compagnie des aérostiers de Meudon ; mais la violence du vent avait empêché ces expériences. Le peuple, qui ne se souciait pas du sujet même de la fête, que ce fût l'anniversaire de l'horrible 21 janvier ou celui de la délivrance du 9 thermidor, était toujours disposé à prendre part aux danses, à écouter des concerts, à s'émerveiller devant des illuminations et des feux d'artifice. Un des membres du Directoire, le grand pontife des théophilanthropes, la Revellière-Lépaux, chercha les moyens de faire participer, en quelque sorte, tous les spectateurs à la célébration même des fêtes nationales ; il jugea que le Champ de Mars était le seul emplacement qui convînt à ces fêtes ; il demandait donc que des bancs et des tentes ou des toits fussent disposés sur les talus qui environnaient l'arène, pour que tout le monde se trouvât à l'abri du soleil et de la pluie. Les assistants seraient divisés en séries, qui auraient chacune leur orateur chargé d'expliquer à haute voix les cérémonies qui allaient avoir lieu. Enfin, toute fête patriotique serait commencée et terminée par des chants, que l'assistance répéterait en chœur. Le projet de la Revellière-Lépaux ne fut jamais mis à exécution.

Le Directoire effaça le 21 janvier de la liste des fêtes nationales,



Fig. 185. — Vue perspective du Champ de Mars, le jour de la fête donnée le 24 juin 1810 par la Garde impériale à Leurs Majestés, en l'honneur de la célébration de leur mariage. (Le sujet représente l'ascension du ballon dirigé par Mme Blanchard.)

mais il continua de faire célébrer, jusqu'en 1798, avec le moins d'éclat

possible, l'anniversaire du 14 juillet et du 9 thermidor; en 1799, il décida, par principe d'économie, disait-il, que l'anniversaire du 9 thermidor an II ne serait plus célébré que dans les *temples décadaires*, c'est-à-dire dans les églises, dont le culte devait bientôt reprendre possession. Quant à la fête du 1er vendémiaire, en mémoire de la fondation de la République, elle fut célébrée, avec pompe, pour la neuvième et dernière fois, en 1800, sous le Consulat. Le caractère de ces fêtes s'était d'ailleurs modifié insensiblement, en perdant une partie de leur physionomie antique et de leurs étranges appropriations grecques et romaines. Le peuple, qui les avait d'abord accueillies avec un naïf et crédule enthousiasme, n'avait pas tardé à se refroidir à leur égard, en se dégoûtant des allégories et des emblèmes païens, qu'il ne comprenait pas. La fête de l'Agriculture, qui fut encore célébrée, au Champ de Mars, en 1798, avec une gracieuse et charmante mise en scène, se recommandait du moins aux sympathies des foules qu'elle attirait et qu'elle intéressait, parce qu'elle était comprise par tous les spectateurs. Les fêtes populaires, qu'on ne manquait pas de célébrer dans les cinq jours complémentaires de l'année républicaine, n'avaient aucune tendance ni origine politique; elles n'en étaient que mieux reçues par la population bourgeoise et ouvrière, qui y trouvait de la musique joyeuse, des danses bruyantes, des illuminations splendides et un feu d'artifice national. Dans celui du 21 septembre 1798, lequel fut tiré sur le terre-plein du Pont-Neuf, le bouquet se composa de six cents fusées volantes qui éclatèrent à la fois.

La fête du 1er vendémiaire de l'an VII (22 septembre 1798), laquelle coïncidait avec la première Exposition des produits de l'industrie au Champ de Mars, fut la plus ingénieuse, la plus brillante de toutes : le ministre François de Neufchâteau en avait été l'ordonnateur. On avait construit, dans le Champ de Mars, au bas du tertre que surmontait l'autel de la Patrie, tout un quartier, dans lequel les fabricants, les manufacturiers et les artistes avaient exposé leurs plus beaux ouvrages, qui furent soumis à l'examen du jury des arts et métiers, pour la distribution des récompenses.

Cependant ces fêtes civiques, qui se renouvelaient trop fréquemment,

à des époques fixes, devenaient chaque année plus indifférentes au public, qui n'y assistait plus qu'avec froideur et dégoût. Le Consulat eut la singulière idée de les remplacer par des fêtes philosophiques : le 30 vendémiaire an IX (septembre 1800), on célébra une fête *aux vertus de Marc-Aurèle*, dans le temple de la Victoire (l'église Saint-Sulpice), qui fut le théâtre ordinaire de ces sortes de fêtes ; le 30 brumaire suivant, ce fut une fête *à l'héroïsme de Guillaume Tell;* le 19 frimaire, une fête *à*



Fig. 186. — Bouquet de feu d'artifice tiré à la barrière de l'Étoile, le 2 avril 1810, jour du mariage de LL. MM. II. et RR. (Dessiné et gravé par Debucourt.)

la Tolérance; le 30, une fête *à l'active bienfaisance de saint Vincent de Paul;* le 10 nivôse, une fête *à la Bienfaisance;* le 20, une fête *à la Réunion des familles*, et, le même jour, dans le temple de la Reconnaissance (l'église Saint-Germain-l'Auxerrois), encore une fête *à la Bienfaisance*. Ces fêtes païennes ou philosophiques, célébrées dans les églises qui portaient le nom de *temples*, servaient de prétexte à des discours de froide rhétorique républicaine ; elles n'avaient pas d'autre attrait que des cantates composées pour la circonstance. On y ajoutait parfois des quêtes pour des œuvres de philanthropie, comme à la fête qui eut lieu, le

le 20 pluviôse, dans le temple de la Victoire, et dont la collecte fut destinée au soulagement des victimes de l'attentat du 3 nivôse (la machine infernale de la rue Saint-Nicaise). Cet attentat fit ajourner la célébration d'une fête nationale que le Conseil des Cinq-Cents avait votée, dans le but de raviver le sentiment démocratique du peuple, et qui devait être célébrée, chaque année, le 30 ventôse (20 mars). Cette fête, que de mauvais plaisants avaient surnommée la *fête des Saints-Innocents*, fut renvoyée au 14 juillet. On en revint, en attendant, aux fêtes philosophiques, dont la dernière fut celle des *Bons ménages*, dans le temple de la Victoire (11 mars 1801). Ce fut la fin de cette profanation des églises, que Bonaparte allait rendre au culte, après sept ans d'interruption. Le mardi 14 juillet 1801 (25 messidor an IX), une messe solennelle fut chantée dans l'église métropolitaine de Notre-Dame, avec un *Te Deum* d'actions de grâces pour tous les bienfaits que la Providence avait répandus sur le peuple français.

Cette fête nationale du 14 juillet fut une des plus belles que la population de Paris ait honorées de ses sympathies et de son enthousiasme. Un temple de la Victoire avait été élevé devant le palais du Corps législatif; un temple de la Paix, au milieu du rond-point des Champs-Élysées. La colonne monumentale dont l'érection sur la place de la Concorde était votée depuis le 2 janvier 1801, avait été figurée en charpente et en toile peinte. Les danses, les concerts, les jeux, les théâtres se trouvaient multipliés de telle sorte, depuis la place de la Concorde jusqu'à la barrière de l'Étoile, que tout le monde pouvait y avoir part, selon les goûts et les préférences de chacun. La fête du 1er vendémiaire (23 septembre 1801), qui suivit de près celle du 14 juillet, offrit la même allégresse chez le peuple, qui retrouvait, sur la place de la Concorde, le modèle de la Colonne nationale, et le temple élevé à la Paix, sur le rond-point des Champs-Élysées. Le spectacle des joutes sur l'eau entre le pont des Tuileries et celui de la Révolution excita surtout au plus haut degré la curiosité des Parisiens, qui s'y portèrent en foule. Un spectacle nautique d'un autre genre eut encore plus de succès, à la fête célébrée, le 18 brumaire suivant, à l'occasion de la paix générale. Le temple de la Concorde était élevé au milieu de la



Première vue du cortège de Sa Majesté Napoléon Ier, empereur des Français, passant devant le palais du Tribunat pour se rendre à Notre-Dame et y être sacré par le pape Pie VII, le 11 frimaire an XIII (2 décembre 1804) ; dessiné et gravé par L.-D. Leleu.

rivière : une flottille de chaloupes, portant des passagers qui représentaient les habitants de divers États de l'Europe, les conduisit à ce temple, dans lequel s'exécutèrent des chants et des danses en l'honneur de la paix universelle. Trois autres temples, dédiés à la Paix, aux Arts et à l'Industrie, étaient élevés à l'entrée des Champs-Élysées : ils s'ouvrirent au bruit des chants et des symphonies qui annonçaient la fin des guerres étrangères et des discordes civiles. A l'hôtel de Salm, quai des

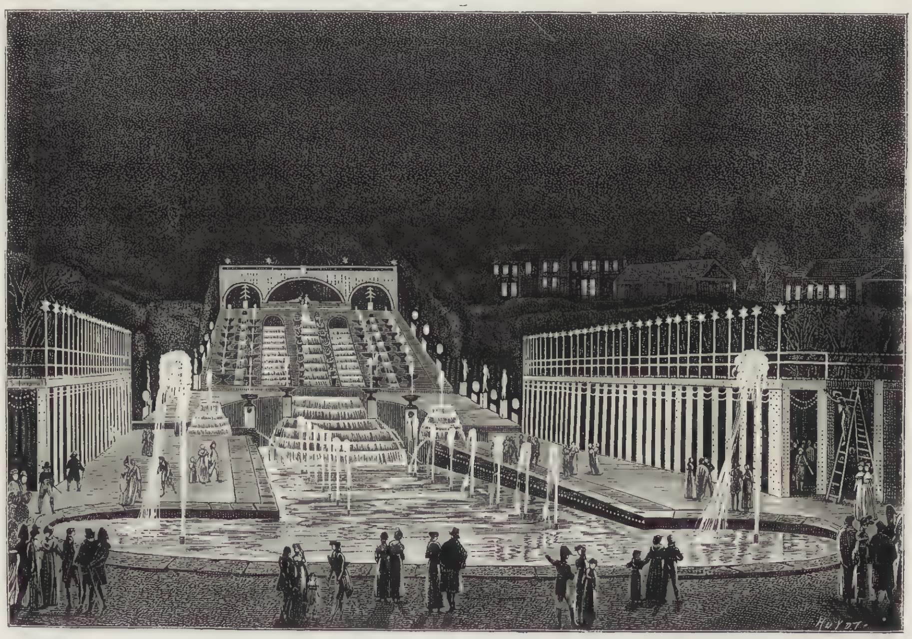


Fig. 187. — Illumination de la grande cascade de Saint-Cloud, le 2 avril 1810, jour du mariage de Napoléon et de Marie-Louise. (Dessiné et gravé par Debucourt.)

Invalides, on voyait une statue colossale en costume grec, représentant un héros qui remettait son épée dans le fourreau ; au terre-plein du Pont-Neuf, un immense arc de triomphe, sur le frontispice duquel on lisait le nom de Bonaparte. Le feu d'artifice, tiré sur la rivière, fut un des plus extraordinaires qu'on eût encore vus à Paris. L'ère des fêtes nationales révolutionnaires était close ; les fêtes impériales allaient leur succéder ; elles furent, en quelque sorte, inaugurées par la fête religieuse du jour de Pâques (28 avril 1802) : ce jour-là, les trois consuls, dans la même voiture, se rendirent à l'église métropolitaine, précédés du corps

diplomatique, des conseillers d'État et des ministres, à travers une foule innombrable qui faisait retentir les airs de ses cris de joie et de ses applaudissements frénétiques. Le Concordat était signé, depuis le 15 juillet 1801 ; la loi sur les cultes venait d'être promulguée et le culte de la religion catholique rétabli en France. Cette journée mémorable se termina par une illumination et un concert dans le jardin des Tuileries.

Les fêtes de l'Empire, en l'honneur des victoires de nos armées et à l'occasion de la fête de l'empereur Napoléon, furent surtout des fêtes militaires, accompagnées de grandes revues sur la place du Carrousel et au Champ de Mars. Il est à regretter que les fêtes publiques, sous l'Empire comme sous la Restauration, aient été déshonorées par l'affligeant spectacle des distributions de comestibles, que des gendarmes et des gens de police étaient chargés de faire au peuple ; mais ce n'était là qu'un épisode momentané, qui n'intéressait que la populace : les spectateurs honnêtes de toutes les classes s'éloignaient avec horreur de cette tourbe affamée et avinée, pour se porter en foule aux bals, aux théâtres, aux jeux, aux illuminations et au feu d'artifice. On avait essayé des spectacles gratis dans tous les théâtres de Paris, mais ce fut seulement sous l'Empire que ces spectacles gratis devinrent la principale attraction des fêtes publiques, pendant que les pauvres et les malades recevaient, dans chaque arrondissement, une abondante distribution de secours à domicile.



Fig. 188. — Coiffure *à la bonne fortune.*



Bal de la Bastille « Ici l'on danse »; dessiné par Swebach Desfontaines et gravé par Lecœur.

CHAPITRE DIXIÈME.

LES PLAISIRS PUBLICS.

Le spectacle, le concert et la danse. — Les bals publics. — Le bal de l'Opéra. — Les promenades et les jardins d'été : le jardin des Plantes, le jardin du Luxembourg, le jardin des Tuileries et les Champs-Élysées. — Le boulevard des Italiens (petit Coblentz) et le bois de Boulogne. — Longchamps. — Tivoli. — Le Cirque et les courses du Champ de Mars.

A aucune époque les plaisirs publics ne furent plus recherchés à Paris, que sous le Directoire. Les salons s'étaient fermés pendant la Révolution, et ils ne se rouvrirent que plusieurs années après la Terreur. On prit donc l'habitude de vivre hors de chez soi, l'été, en plein air ; l'hiver, dans les salles de spectacle, de danse et de concert : on était donc presque toujours en public, sous les yeux de la société riche, qui aimait le plus le plaisir. Ce fut là sans doute ce qui permit à la mode de se mettre en quête de bizarrerie et d'originalité, pour appeler les regards sur la beauté et les grâces des femmes, que l'on vit alors reconquérir leur puissance enchanteresse et leur irrésistible domination. Nous avons dit ailleurs quelle fut la vogue des théâtres en tout genre, qui étaient plus nombreux, plus variés et plus courus qu'ils ne l'avaient jamais été.

Les bals publics commencèrent et se multiplièrent dans l'hiver de 1795. On en compta plus de six cents à Paris. On ne saurait dire si le premier fut le bal des Victimes, établi au faubourg Saint-Germain et composé exclusivement de personnes à qui les exécutions révolutionnaires avaient enlevé des parents plus ou moins proches. Ce bal étrange était fort beau; Mme Tallien, qui en fut la protectrice, y remporta ses plus grands succès. La duchesse d'Abrantès assure, dans ses *Mémoires*, qu'on y voyait des contredanses, où les fils et les filles des guillotinés dansaient ensemble. La tenue exigée dans ce bal avait été d'abord le grand deuil, mais on se relâcha de cette lugubre exigence, et le deuil céda la place aux toilettes les plus brillantes.

« Après l'argent, dit Mercier dans l'*Almanach des gens de bien* (1798), la danse est aujourd'hui ce que le Parisien aime, chérit, ou plutôt ce qu'il idolâtre. Chaque classe a sa société dansante, et du petit au grand, c'est-à-dire du riche au pauvre, tout danse; c'est une fureur, c'est un goût universel. On danse aux Carmes, où l'on égorgeait; on danse aux Jésuites, au séminaire Saint-Sulpice, aux Filles-Sainte-Marie, dans trois ou quatre églises, chez Ruggieri, chez Mauduit, chez Ventzel, à l'hôtel Thélusson, à celui du Salon des ci-devant Princes, on danse partout. Toutes les femmes sont en blanc, et le blanc sied à toutes les femmes : leur gorge est nue, leurs bras sont nus. Les hommes sont trop négligés; ils dansent d'un air froid, triste et morose. On dirait qu'ils rêvent à la politique ou à l'agio. » Tous les jours, les murs de Paris se couvraient d'affiches annonçant des bals dans tous les quartiers, de toutes couleurs, de toute espèce et à tous prix. La plupart de ces bals étaient suivis d'un concert et quelquefois accompagnés de rafraîchissements et même d'un souper.

Il est impossible de donner ici un aperçu de la physionomie de ces différents bals. Bornons-nous à en citer quelques-uns, d'après l'*Almanach parisien de l'an IX*. Au bal d'Aligre, rue d'Orléans-Saint-Honoré, les hommes payaient 1 franc le billet d'entrée, et les femmes ne payaient rien, pourvu qu'elles eussent une mise convenable. Dans les intervalles des danses, on entendait là des scènes de ventriloquie et des proverbes joués par le fameux grimacier Thiémet, dont le talent

consistait à décomposer sa figure en cent façons et à imiter avec la voix les sons de tous les instruments. Au bal de Luquet, rue Étienne, quartier du Pont-Neuf, le *cavalier* ne payait que deux francs, pour droit d'entrée avec deux dames. A la Société de Florence, rue du Bac, nº 249, l'entrée pour un *cavalier* et une *dame* était de 3 francs : il y avait bal paré, trois fois par mois. Le bal de la Veillée, dépendant du théâtre de la Cité, place du Palais de justice, attira quelque temps le beau monde. « Rien de plus joli et de plus pittoresque, dit l'*Almanach parisien*, que les salons qu'on y a disposés pour la danse. C'est une suite de



Fig. 189. — L'incomparable Baba faisant au jardin de Tivoli l'expérience du coup de pistolet.

pièces, qui vous présentent, pendant l'hiver, les charmes de la verdure et du printemps. » On y avait joint toutes sortes de jeux, un escamoteur, un harmonica, un danseur de corde, des ombres chinoises, et un concert de chats.

Le bal de l'hôtel Thélusson, qui était le siège de la société de la Veillée des Muses, avait pris possession de ce charmant hôtel, situé dans la Chaussée-d'Antin, en face de la rue d'Antin. Les danses avaient lieu, l'hiver, dans un superbe salon circulaire, où se tenaient aussi alternativement les séances des poètes et des prosateurs de la Veillée des

Muses. La salle où se donnaient les concerts était ornée de très belles peintures. Quant au bal Richelieu, le plus brillant et le plus fréquenté de tous, il rassemblait, dit Mercier, un monde incomparable : « C'est, ajoute-t-il, c'est l'arche des robes transparentes, des chapeaux surchargés de dentelles, d'or, de diamants, de gaze, et des mentons embéguinés. Son entrée n'est permise qu'à une certaine aisance. Dans ce lieu enchanté, cent déesses, parfumées d'essences, couronnées de roses, flottent dans des robes athéniennes, exercent et poursuivent tour à tour les regards de nos *incroyables*, à cheveux ébouriffés, à souliers à la turque. Là, les femmes sont nymphes, sultanes, sauvages; tantôt Minerve et Junon, tantôt Diane ou bien Eucharis. Les femmes sont tout au plaisir de la danse, mais sans trop d'abandon. Si l'on entend quelques paroles, elles sont rares, et ne sortent que de la bouche du *rigaudonier*, despote armé de son archet, qui affecte la gronderie et la mauvaise humeur, qui régente tous les distraits au milieu de deux cents femmes, dont la danse silencieuse est certes une singulière exception chez les Français. Elles se recueillent véritablement, pour préciser davantage leurs mouvements divers. Tout à coup, à un certain signal, tous les groupes se divisent : les banquettes vides sont à l'instant occupées et uniquement par les femmes. Les hommes, debout, dominent et les observent. On distingue celles qui ont mis des bagues aux doigts de leurs pieds, celles qui portent un vêtement étroit couleur de chair. » On dansait partout, à Paris, depuis l'hiver de 1795, lorsqu'il y eut recrudescence de bals publics en 1799.

Celui de l'hôtel de Longueville eut plus de vogue que tous les autres. Il avait lieu dans un salon magnifique « et si spacieux, dit Henrion dans son petit livre *Encore un Tableau de Paris*, qu'on ignore, à un bout, tout ce qui se passe à l'autre ». On y voyait trente cercles de contredanses à la fois, « car on n'y danse plus à huit, comme dansaient nos pères! Trois cents femmes y circulent, ajoute Henrion : les unes ont l'élégant chapeau de satin rose, sur lequel brille la boule de neige sortie des ateliers de Ventzel, ou qui s'enorgueillit de la plume artistement placée. D'autres ont de petits bonnets, dits *à la paysanne :* un simple entoilage et une barbe de gaze modeste en font seuls les



COURSE DE CHEVAUX

GRAVURE EN COULEURS PAR DEBUCOURT D'APRÈS CARLE VERNET

frais. » L'orchestre était dirigé par Hullin, qui faisait tout à coup succéder à la contredanse la valse avec ses *voluptueux tourbillons*. Les échos de la vaste salle répètent alors « les sons émouvants de la valse et l'accompagnement prolongé des cors, qui syncopent deux mesures ». Il y avait là, près de la porte d'entrée, deux quadrilles de négresses! Pendant le carnaval, les bals parés se changeaient en bals déguisés, et le costume préféré par les femmes élégantes était celui de poissarde avec le petit casaquin bleu et le mouchoir rouge sur la tête. Mais le



Fig. 190. — Course des vélocipèdes dans le jardin du Luxembourg, d'après une gravure anonyme, coloriée.

bal de l'Opéra, interrompu durant la Révolution, était souvent regretté par les personnes qui l'avaient vu dans tout son éclat, sous le règne de Louis XVI. Ce furent les émigrés qui le ressuscitèrent, à leur rentrée en France. Le premier de ces nouveaux bals de l'Opéra eut lieu, le 24 février 1800, dans la salle de la rue de Louvois; il fut aussi brillant qu'il l'avait été avant 1789, et, pendant quelques années, ces bals furent le rendez-vous de la bonne compagnie. Les dames y allaient en domino noir ou de couleurs variées; les hommes, en frac, et tous masqués comme les femmes. La grande affaire était d'intriguer

les uns et les autres, sans se faire reconnaître. Il n'y avait donc que des conversations à voix basse dans cette promenade silencieuse, où l'on s'en remettait au hasard pour faire des rencontres agréables, sous les auspices du plus mystérieux incognito.

On raconte que la belle Mme Récamier, si charmante et si séduisante à visage découvert, perdait sous le masque toute sa timidité, quoiqu'elle ne se fût jamais décidée à employer le tutoiement autorisé dans ces causeries aventureuses. Les hommes d'État, les plus grandes dames, les princes eux-mêmes ne dédaignaient pas de paraître au bal de l'Opéra. Dans un de ces bals, le prince de Wurtemberg reconnut Mme Récamier, qui refusait de se faire connaître; il lui enleva une bague, en se promenant, et lui écrivit le lendemain : « C'est à la plus belle, à la plus aimable, mais toujours à la plus fière des femmes, que j'adresse ces lignes, en lui renvoyant une bague qu'elle a bien voulu me confier au dernier bal masqué. » Le bal de l'Opéra conserva jusqu'à la fin de l'Empire le ton et le caractère du plus grand monde.

Après les bals d'hiver vinrent les promenades et les jardins d'été, qui furent la folie du Directoire. On comprend que la population parisienne, qui était restée sédentaire et presque cachée pendant les jours sombres de la Révolution, se soit empressée de sortir au grand air et en plein soleil, lorsqu'elle put le faire sans crainte et sans danger. Sans parler d'abord des jardins d'été, qu'on n'inaugura pas avant 1797, les promenades, où l'on allait à pied ou à cheval ou en voiture, dans les beaux jours, étaient fréquentées par un public différent, selon l'âge, le rang, la qualité et le *genre* des promeneurs; mais il y avait partout affluence.

Le peuple de Paris avait aussi ses jardins publics, dans lesquels il se trouvait mêlé avec les habitants du quartier. C'étaient le jardin des Plantes ou du Muséum, dont la ménagerie des animaux vivants faisait la plus grande attraction; le jardin de l'Arsenal ou de la Bastille, où les enfants du faubourg Saint-Antoine prenaient leurs ébats, ainsi que dans l'étroit jardin de l'ancienne place Royale; le Luxembourg, ce superbe jardin, qui n'offrit longtemps que des décombres et qui restait condamné au plus triste abandon, comme si les souvenirs de prison que la Terreur y avait faits planaient encore aux alentours. La bourgeoisie avait aussi

ses jardins, ses promenades, où elle côtoyait le monde des parvenus et des enrichis, ainsi que les étrangers qui arrivaient de toutes parts pour voir le Paris de la Révolution. C'étaient le jardin du Palais-Égalité, considérablement rétréci par un cirque monumental, dont un heureux incendie le débarrassa en novembre 1798 ; le parc Monceaux, qui n'avait rien perdu encore de sa merveilleuse décoration de temples, de ruines, de colonnades et de statues, mais que son éloignement laissait solitaire



Fig. 191. — Bobèche et Galimafré, au boulevard du Temple, d'après une gravure anonyme, coloriée.

ou destiné aux parties de plaisir des gens de la finance et de l'agio ; le jardin des Tuileries ou le jardin National et les Champs-Élysées.

Enfin, les gens à voiture allaient chercher leur promenade au bois de Boulogne et dans le parc de Bagatelle; le soir, ils venaient s'engouffrer dans le petit jardin de Frascati, ou passer la soirée, assis sur des chaises, se promenant par groupes et remplissant les cafés, le long du boulevard, entre les rues du Mont-Blanc et Grange-Batelière, tandis que le peuple s'emparait du boulevard du Temple et trouvait son passe-temps, de sept heures à minuit, entre les petits théâtres et les guinguettes.

La partie du boulevard des Italiens, où les ex-nobles et les anciens émigrés avaient établi leur *petit Coblentz*, devint la promenade la plus aristocratique et la plus à la mode, à partir de l'année 1798 : « La soi-disant bonne compagnie, dit Meyer dans ses *Fragments sur Paris*, ou, pour parler plus correctement, la société très aristocratique et très antirépublicaine des messieurs et des dames de Paris, a choisi son point de réunion sur le boulevard, où elle passe quelques heures de la soirée à errer dans des nuages de poussière ou à s'étaler sur des chaises. On a très proprement appelé cette promenade le *petit Coblentz*, pour caractériser la société que la mode y assemble. C'est le seul lieu public que les dames les plus brillantes et les élégants de Paris honorent de leur présence. »

Il y eut bientôt, dans cette espèce de club royaliste en plein vent, une invasion de *merveilleux* et d'*incroyables*, qui entraînèrent à leur suite les nouveaux enrichis. Les habitués du boulevard de Coblentz n'avaient garde de se montrer dans le délicieux jardin des Tuileries. Beaucoup de promeneurs et de familles, fidèles à l'ancienne monarchie, avaient renoncé à une promenade qui faisait autrefois leurs délices, car ce magnifique jardin des rois de France était encore plein des plus tristes souvenirs de la Révolution. La police semblait avoir cherché à éterniser ces souvenirs, en remettant à l'ordre du jour une vieille consigne qui défendait l'entrée des Tuileries à quiconque, homme, femme ou enfant, ne porterait pas la cocarde nationale. Cette consigne était un empêchement absolu pour bien des gens qui ne voulaient pas arborer les couleurs de la République.

Les femmes de l'aristocratie ou de la noblesse, qui craignaient de se voir arrêtées par les factionnaires aux portes des Tuileries, se résignaient à porter la cocarde nationale; mais elles la portaient si petite et si bien cachée dans les fleurs et les rubans de leur coiffure, que cette cocarde était à peu près invisible; le factionnaire ne se contentait pas toujours de ce simulacre de cocarde; quelquefois aussi il le jugeait suffisant pour éluder la consigne. Ce jardin, le plus beau et le mieux entretenu de Paris, redevint pourtant à la mode quand il ne fut plus question de cocarde. Les allées qui sont au-dessous de

la terrasse des Feuillants furent alors le rendez-vous de la belle société et des femmes en toilette. La foule était si grande, à certaines heures, qu'on ne pouvait circuler dans ces allées, les seules que la mode eût adoptées. Le reste du jardin était abandonné aux bonnes d'enfants, aux vieillards et à ceux qui se promènent pour le plaisir de se promener, comme dit le rédacteur de l'*Almanach parisien* de l'an IX. Les espaces vides réservés dans les quinconces de marronniers étaient sans cesse



Fig. 192. — La longue paume des Champs-Élysées ; dessiné par Desrais, gravé par Blanchard.

occupés par les joueurs de ballon ou de balle, mais surtout par les joueurs de *diable*, cette grosse toupie ronflante, qu'on faisait courir et danser sur une corde et que les joueurs habiles lançaient en l'air à des hauteurs prodigieuses, pour la recevoir ensuite sur cette corde tendue, sans que le diable interrompît son mouvement giratoire.

Sous la terrasse des Feuillants, l'allée du beau monde était divisée en deux, par une double rangée d'orangers et de grenadiers en fleurs, provenant de l'ancienne orangerie des rois de France. On osait désormais traverser la place de la Révolution, qui n'avait gardé, de la Terreur,

que le fantôme sanglant de la guillotine et la statue en plâtre de la Liberté, restée debout sur le piédestal de la statue détruite de Louis XV. Le charmant bosquet des Champs-Élysées, contigu à la place, du côté gauche, était alors la plus fréquentée des promenades de Paris, quoique les hautes classes de la société parisienne, qui dédaignaient de se confondre, dans les allées, avec les promeneurs et les spectateurs de la bonne bourgeoisie et du gros commerce, ne se montrassent pas même sur la chaussée dans leurs beaux équipages et leurs cabriolets *écraseurs.* La foule qui se rassemblait à l'ombre des arbres, dans les chaudes soirées de l'été, surtout le dimanche, offrait le coup d'œil le plus intéressant par la variété des figures et des costumes, la plupart de bon goût et même très élégants. On se promenait là, jusqu'à minuit, entre six rangs de spectateurs assis sur des chaises. A droite de ce bosquet, les gazons appelaient une bande joyeuse d'enfants bien vêtus, qui se livraient aux jeux de leur âge, au milieu de leurs parents assis sur l'herbe. Cependant les équipages et les beaux chevaux de l'aristocratie eurent beaucoup de peine à reparaître dans l'avenue des Champs-Élysées, lors même qu'on essaya, en 1797, de ressusciter la célèbre promenade de Longchamps, pendant la semaine sainte, qui n'était plus même connue de nom à Paris.

Ce premier Longchamps fut, il est vrai, une assez pauvre réminiscence de l'ancien, si brillant, si fastueux, si animé. Cependant, disent les ingénieux auteurs de l'*Histoire de la Société française sous le Directoire*, « c'est la renaissance officielle des voitures; elles reprennent, à ce Longchamps, possession de ce pavé de Paris, où la Terreur laissait pousser l'herbe... Vous verrez filer comme des éclairs tous ces véhicules nouveaux, qui semblent plus faits pour la commodité des chevaux que pour la commodité des gens... Cabriolets, phaétons, vis-à-vis, demi-fortune, soufflets, c'est à qui passera l'autre... Les voitures, sur deux files, vont, viennent, se croisent et se heurtent. Les *agréables* se sont juré de couper et de bousculer les huit cents fiacres de Paris. » On admire, au milieu de ce tohu-bohu de fiacres et de cabriolets, quelques charmantes toilettes, quelques jolies femmes, entre autres Mmes Tallien et Récamier, en concurrence avec les plus aimables

actrices du Théâtre-Français et danseuses de l'Opéra. Le Longchamps de 1797 fut d'ailleurs honteusement inauguré par une affreuse carriole disloquée, que traînaient six haridelles et que conduisaient six maigres et pâles mendiants, avec cette lamentable inscription : *Char des Rentiers.* La promenade de Longchamps n'eut pas beaucoup plus d'éclat l'année suivante : les spectateurs à pied y étaient beaucoup plus nombreux que les cavaliers.

Entre beaucoup de vilains fiacres, il y avait très peu de belles voitures. Le Char des Rentiers avait été remplacé par un attelage de deux beaux chiens traînant six jolis enfants dans une calèche dorée. Mme Récamier ne manqua pas à la fête, dont elle fut le plus gracieux ornement. Longchamps n'était pas encore revenu à son ancienne splendeur, en 1806, bien que les *journées de Longchamps*, comme on les appelait, fussent alors trois jours de fête pour les Parisiens. Les gens riches et les élégants s'y rendaient, pour y faire parade de beaux équipages, de beaux chevaux et de belles livrées. Les allées latérales des Champs-Élysées étaient remplies de promeneurs et de curieux, qui louaient des chaises, pour voir le défilé des voitures; d'autres se faisaient servir des rafraîchissements ou de copieux repas, tout le long de la promenade, depuis la place de la Concorde, qui avait perdu son nom de place de la Révolution, à la naissance de l'Empire, jusqu'au bois de Boulogne.

Le nombre des voitures, qui passèrent la barrière de Neuilly, le dernier jour du Longchamps de 1806, s'éleva, dit-on, à plus de neuf mille, sans compter au moins deux mille chevaux de selle. L'abbaye de Longchamps, qui avait été, au dix-huitième siècle, le but religieux de la promenade profane, remise en usage sous le Directoire, cette abbaye n'existait plus qu'à l'état de ruine et de domaine national; mais le bois de Boulogne était resté le rendez-vous journalier des promenades sentimentales et des folles sociétés de plaisir. Ce bois, délicieux par ses ombrages avant la Révolution, avait perdu tous ses vieux arbres, abattus par le peuple souverain, qui s'était attribué ce droit sauvage. On n'y rencontrait plus que des broussailles, d'où sortaient çà et là quelques baliveaux; mais les promeneurs en voiture n'y venaient pas moins, matin et soir, pour en parcourir les avenues et pour s'arrêter

chez les restaurateurs. Le Ranelagh et ses bals publics, la Muette et ses fêtes champêtres, Bagatelle et ses soirées féeriques, attiraient et mettaient en dépense quiconque avait la bourse bien garnie. Mercier a décrit une soirée d'été, dans le parc du château de Bagatelle, construit, embelli par le comte d'Artois, et devenu le somptueux séjour des enrichis du Directoire ; mais on ne peut citer que quelques traits de cette galante description : « Sur le chemin du bois de Boulogne, j'aperçois Daphné en cabriolet, qu'un coursier anglais emporte à Bagatelle. Vous diriez la carrière olympique ; ce ne sont que chars à deux chevaux : ils volent, parmi des torrents de poussière, à ce séjour de la folie. Déjà mille lampions suspendus aux arbres l'ont transformé en palais de rubis, d'émeraudes, de topazes et de diamants. Quel coup d'œil! Armide habite ces ombrages ; c'est sa baguette qui a créé ces objets étincelants ; les flûtes des concerts soupirent... Les fruits les plus exquis décorent les buffets du restaurateur-glacier ; des glaces de toutes couleurs et composées de l'essence parfumée des citrons, des oranges, des ananas, sollicitent tous les goûts. C'est ici l'Olympe ; c'est Garchi, qui distribue l'ambroisie ! »

Bien d'autres jardins d'été s'étaient ouverts dans l'intérieur de Paris, et ils avaient tous un public plus nombreux, mieux choisi et moins opulent que celui de Bagatelle. Le jardin de Tivoli, la merveille des jardins artistiques du dix-huitième siècle, avait été créé par Boutin, ancien trésorier de la marine, cet homme bon, serviable et généreux, qui consacrait à des œuvres de charité une partie de son immense fortune et qui périt sur l'échafaud, le 10 thermidor an II. Ce fut Gérard des Rivières, membre du conseil des Anciens, qui, ayant acquis ce beau domaine où Boutin, en mourant, avait obtenu la faveur d'être enterré, imagina d'y donner des fêtes variées, où le public paierait largement ses plaisirs. Il s'associa donc avec Ruggieri, le plus habile dans la pyrotechnie qui ait paru en France depuis le fameux Torre. Les feux d'artifice de Tivoli et les illuminations de ce jardin, rempli de monuments d'art, n'étaient pas le principal attrait des soirées d'été à Tivoli : « Le plus beau coup d'œil de ces sortes de fêtes, disait Grimod de la Reynière dans le *Censeur dramatique* en 1797, c'est le public lui-même.

La coquetterie des femmes, ajoutait-il, qui vont là moins pour voir que pour être vues et qui savent qu'elles sont le premier spectacle qu'on vient chercher, est d'abord ce qui frappe les yeux. » En effet, toutes les femmes à la mode, et Mme Tallien leur montrait l'exemple, avaient



Fig. 193. — Feu d'artifice dans le jardin de Tivoli. (Garnerey del. Baquoy sculp.)
Frontispice du tome deuxième du *Nouveau Diable boiteux*, an VII.

choisi Tivoli, pour y étaler leurs grâces et leurs toilettes les moins décentes. Le bal de nuit, animé par une musique entraînante, faisait fureur. Il y avait aussi un café et un glacier de premier ordre, un jeu de bague et toute espèce de jeux, des expériences de physique, et surtout le célèbre sorcier qui avait toujours beaucoup d'occupation, car la société du Directoire était possédée de la manie de vouloir con-

naître l'avenir, et les femmes visitaient sans cesse les devins, les tireuses de cartes et même les sorciers. Les plus curieuses ascensions de ballons eurent lieu à Tivoli, soit dans l'après-midi, soit dans la soirée quand le ballon devait être lumineux, et l'on se portait toujours en foule à ces ascensions, qui furent souvent très intéressantes et qui ne furent pas toujours sans accidents graves. L'une d'elles coûta la vie à Mme Blanchard, femme du fameux aéronaute. Mais, dans une autre ascension plus mémorable, la charmante Mlle Labrosse fit l'épreuve du parachute, et, après s'être élevée à 900 mètres, sous les yeux d'une foule enthousiaste, « elle se sépara du ballon, dit Henrion, et retomba sur la terre, que j'aurais voulu couvrir de roses pour la rendre digne de son courage et de ses attraits ». Deux jours après cette audacieuse expérience, il y en eut une autre plus extraordinaire, au jardin Marbeuf (ci-devant Idalie) dans les Champs-Élysées : un physicien avait annoncé, « qu'avec deux ailes mécaniques adaptées à ses bras, il s'élancerait dans les airs, du haut d'une colonne de 100 pieds, et qu'il planerait au-dessus du jardin jusqu'à extinction de ses forces », mais les ailes du physicien se dérangèrent dans son vol et causèrent sa chute, dans laquelle il se blessa grièvement. Il voulut, après sa guérison, recommencer cette tentative d'*homme volant*, en manœuvrant ses ailes au-dessous d'un ballon qui l'emportait à travers les airs : l'expérience avorta encore plus piteusement que la première fois, et le pauvre *voleur*, comme on le qualifiait, mourut victime de ses malheureux essais. Le jardin Marbeuf avait été le théâtre des dernières ascensions de Blanchard, auquel Garnerin avait fait concurrence dans une fête du parc Monceaux. « J'ai vu, disait le journal de modes *l'Arlequin*, en 1799, j'ai vu dernièrement Tivoli et Mousseaux, Blanchard et Garnerin et leurs flottes aéronautiques ; j'ai vu aussi tout ce que Paris a conservé de luxe et d'opulence, réuni dans ces deux jardins. »

Les entrepreneurs de jardins publics se faisaient une terrible concurrence, pour se disputer tour à tour les cinq ou six mille personnes qui formaient la clientèle ordinaire de ces jardins d'été. Le jardin Marbeuf, en rouvrant ses portes après avoir été ruiné sous le nom d'*Idalie*, offrait à ses habitués, en dehors de ses fêtes extraordinaires, une laiterie suisse

et un cabinet de lecture, où l'on trouvait tous les romans nouveaux. On regrettait pourtant les représentations pyrotechniques qui s'étaient données à Idalie, sous la direction du citoyen Piconet, lequel osa montrer, dans deux pantomimes aériennes, le jardin de l'hôtel Marbeuf incendié



Fig. 194. — Vol-au-vent, ou le Pâtissier d'Asnières, d'après une gravure anonyme coloriée.

par la conjonction des planètes de Mars et de Vénus, et Phaéton, fils du Soleil, foudroyé par Jupiter. L'hôtel de Mme de Pompadour, acheté par le banquier de la cour, Beaujon, et acquis depuis par la duchesse de Bourbon, avait pris le nom d'*Élysée*, pour offrir à la bourgeoisie du faubourg Saint-Honoré, au prix modique de un franc par personne, une bonne salle de danse dans ce jardin délicieux, et un feu d'artifice

assez mesquin. On y vit, cependant, des carrousels, des fêtes héroïques composées d'évolutions militaires à pied et à cheval et de combats singuliers accompagnés de musique. Le jardin des Capucines, boulevard d'Antin, avait aussi un bal champêtre et bourgeois, qui n'était pas fait pour rappeler le couvent auquel il succédait et qui ne justifia pas son nom de bal d'Apollon. Ce fut là que Franconi installa son manège et représenta, sur un petit théâtre, des ballets et des pantomimes, où les chevaux jouaient le principal rôle. Il y avait encore d'autres jardins publics, avec des fêtes d'été; il y en avait trop, et les efforts des entrepreneurs pour se surpasser l'un l'autre ne servirent qu'à discréditer ce genre d'attraction et de passe-temps; on annonçait sans cesse, au moyen des affiches, une grande fête plus belle et plus extraordinaire que les précédentes, mais c'étaient toujours les mêmes fêtes, avec leurs danses, leurs illuminations et leurs feux d'artifice.

On s'en lassa, on s'en dégoûta, et, d'ailleurs, il ne fallait qu'un été pluvieux pour ruiner tous les divertissements en plein air. Ces fêtes, offertes à tous ceux qui pouvaient payer un modique droit d'entrée, ne réussirent pas mieux, quand on essaya de les transporter hors de Paris, et de n'y convoquer que les personnes riches, capables de s'y rendre en voiture, au Colisée et au jardin anglais de la plaine des Sablons, au Wauxhall champêtre de Saint-Germain en Laye, au parc de Saint-Cloud, et même au château de Brunoy. On s'engouait follement, on se lassait promptement : on eut bientôt renoncé aux grandes courses de chevaux du Champ de Mars, aux courses à pied du parc Monceaux, aux jeux gymniques de l'hôtel d'Orsay, où l'on essaya de reproduire les luttes et les exercices de corps des Grecs et des Romains.

La mode n'avait souvent qu'une saison, un mois, un jour : quand le pont des Arts fut terminé, en 1804, on eut l'idée d'en faire un jardin suspendu et d'y établir des allées d'orangers et d'arbustes odoriférants, au milieu desquels le beau monde venait s'asseoir, en toilette d'été, jusqu'à minuit, pour respirer le frais, en causant et en prenant des glaces. Il y eut une mortalité effrayante parmi les imprudents qui s'étaient exposés, légèrement vêtus, à l'air humide du soir et de la rivière. A la fin de l'Empire, les jardins d'été avaient été presque abandonnés, et les der-



Exercice de Franconi; dessiné par C. Vernet, gravé par Debucourt.

nières fêtes publiques furent célébrées dans la solitude et le silence.

La saison était-elle pluvieuse, les cafés étincelants de dorures resplendissaient de lumières répercutées par les glaces, sur les boulevards des Italiens et d'Antin, et surtout au Palais-Royal, devant le palais du Tribunat, lorsque la Constitution de l'an VIII y eut installé cette assemblée législative. On se promenait, le jour et le soir, dans les galeries de pierre qui régnaient sur trois côtés du jardin, en regardant les boutiques; quant aux Galeries de bois, si la foule des promeneurs y était grande, on n'y voyait jamais de familles ni de femmes honnêtes, quoique ces Galeries de bois, qu'on nommait aussi le Camp des Tartares, fussent occupées par autant de lingères et de marchandes de modes que de libraires et de coiffeurs. Les étrangers et les provinciaux visitaient de préférence les cafés excentriques du Palais-Royal, entre autres le café souterrain du Caveau ou du Sauvage, parce qu'un homme, déguisé en sauvage, et qui n'était autre, disait-on, que le cocher de Robespierre, frappait à tour de bras sur des timbales, en faisant des cris horribles, des grimaces effroyables ; et le café des Aveugles, où de véritables aveugles exécutaient une musique bonne pour des sourds. On allait aussi chez Séraphin, à la représentation des marionnettes et des ombres chinoises. Mais la société riche et viveuse de la Chaussée-d'Antin ne dépassait pas la ligne des boulevards ; elle se partageait chez les glaciers à la mode, soit au Pavillon de Hanovre, soit au café Tortoni, soit à Frascati, dont Garchy était le glacier renommé. Les salons et les cabinets de Frascati étaient décorés avec autant de richesse que de goût : l'hiver, on y donnait des fêtes et des bals ; l'été, des concerts ; mais, dans les belles soirées d'été, Frascati était presque désert, parce que tout le monde préférait passer le temps, en plein air, à Tivoli. L'hiver venu, Frascati retrouvait son ancienne vogue. « Sous le Consulat, dit la duchesse d'Abrantès dans son ouvrage sur *les Salons de Paris*, on se rendait visite à Frascati ; on y allait, pour achever la soirée, prendre une tasse de thé, en causant sur les victoires du jour. »

Les plaisirs du peuple, sous le Directoire, le Consulat et l'Empire, furent à peu près ce qu'ils étaient avant la Révolution. Le nombre des guinguettes, des marchands de vin et des « débits de consolation » n'a-

vait pas augmenté, mais des cafés populaires s'étaient établis, où les ouvriers jouaient au billard et lisaient les journaux politiques ; on buvait dans les estaminets beaucoup de bière, qui avait repris son nom de *bière de mars*. Depuis le 1er janvier 1797, où le jour de l'an fut remis en honneur avec les étrennes, le dimanche l'emporta sur le *décadi*, et le calendrier républicain battit en retraite devant le vieux calendrier grégorien, qui, suivant un plaisant canard du temps, « offrait tant de bons jours aux grisettes et aux buveurs, pour aller aux prés Saint-Gervais. » On y alla donc danser, boire et se divertir, le dimanche. Dans la semaine, le peuple promenait sa curiosité et sa badauderie, comme autrefois, le long des quais où se déroulait le spectacle d'une foire perpétuelle, depuis le quai de la Mégisserie jusqu'à la place de Grève, et il allait s'arrêter, ébahi, devant les charlatans, les saltimbanques et les escamoteurs.



Fig. 195. — Vignette mise en tête de lettre (pièce émanant du ministère de la guerre).

CHAPITRE ONZIÈME.

SÉPULTURES.

Indifférence du peuple pour les sépultures, pendant la Révolution. — Cimetières particuliers. — Bonaparte intervenant dans la question. — Brochures et discours au sujet de l'inhumation. — Cimetières publics. — La Compagnie des pompes funèbres. — Les catacombes.

Ce fut Amaury Duval qui osa le premier faire entendre un regret, une plainte, contre l'indécence, l'abandon, l'horreur des sépultures en France et surtout à Paris. Il publia, en pleine Terreur, dans la *Décade philosophique*, un article intitulé *les Tombeaux*, où il disait : « En France (mais seulement depuis quelques années), on n'enterre plus les morts dans les villes, mais on les amoncelle, à quelque distance, dans les espaces souvent très circonscrits qui leur sont destinés. A un très grand mal, c'est en substituer un moindre. Mais pourquoi unir ainsi, dans un même lieu, des milliers de cadavres? Leur dissolution, qui pourrait être utile, corrompra l'atmosphère environnante : ils communiqueront, à leurs amis, à leurs enfants, à leurs concitoyens, le germe de plusieurs maladies contagieuses. Ensevelissez-les séparément dans de vastes

enceintes, les environs ne seront plus infectés de cette dissolution partielle; ils féconderont la terre qui les couvrira. Les arbres, les végétaux qui doivent nourrir leur postérité, s'engraisseront de leur substance. » Puis Amaury Duval demandait que les morts fussent enterrés le long des routes et que chacun eût le droit de choisir sa place; il voulait que l'homme qui posséderait un fonds de terre s'y fît inhumer; il voulait que l'enfant pût au moins connaître le tombeau de son père, pour y venir rêver quelquefois. « Que les lois, disait-il, défendent d'élever aucune espèce de tombeaux en pierre! Mais nul inconvénient à ce qu'on les forme de gazon. Il faudrait laisser au propriétaire la faculté de planter d'arbres le lieu qu'il aurait choisi pour sa sépulture. Je lui permettrais même de placer une pierre sur son tombeau, pourvu qu'elle n'excédât pas un pied carré. » Amaury Duval entendait conserver les épitaphes, à condition qu'elles ne continssent jamais que le nom du mort, sans rappeler ses qualités honorifiques et les emplois qu'il avait occupés. Il suffirait, disait-il, d'énoncer dans l'inscription funéraire si le défunt était vertueux, s'il avait fait le bien, s'il avait soulagé les malheureux, si le peuple lui avait décerné la couronne civique. La timide et mélancolique réclamation de l'auteur des *Tombeaux* ne trouva pas d'écho, dans un temps redoutable où la question était, pour tout le monde, non pas de savoir comment on serait inhumé, mais seulement si l'on devait encore vivre le lendemain.

La même indifférence à l'égard des morts continua, sans éveiller la plus légère protestation, jusqu'au mois de juin 1796, où Pastoret fit, au conseil des Cinq-Cents, un rapport sur la violation des sépultures : « Les tribunaux, dit-il, vous dénoncent des profanations, des outrages; ils vous demandent des lois. Jadis la superstition refusait des tombeaux; l'impiété les viole aujourd'hui. On a vu des hommes féroces jouer avec des ossements et se livrer envers des morts à tous les excès d'une vengeance sacrilège. Un peuple qui met quelque prix à la vertu souffrira-t-il qu'une main profane insulte et dépouille les morts, efface ou brise les inscriptions même et les ornements, dont la reconnaissance ou l'amitié, l'amour conjugal ou la piété filiale, décorèrent la tombe d'une épouse, d'un ami, d'un bienfaiteur, d'un père? » Pastoret propo-

sait au conseil des Cinq-Cents de condamner à dix ans de prison le voleur ou le mutilateur de cadavre, le violateur de sépulture, à six ans, le mutilateur de tombeaux, à quatre ans. L'opinion publique s'était émue enfin, et, deux mois après le discours de Pastoret à la tribune



Fig. 196. — Frontispice du recueil intitulé : *Les Fleurs*, idylles morales, suivies de poésies diverses, par Constant Dubos, 1808. (M. Moreau le jeune del. P.-P. Choffard sc.)

législative, Mulot prononçait, au Lycée des Arts, un discours éloquent sur le respect dû aux morts. La question fut dès lors à l'ordre du jour, mais elle y resta cinq ou six ans avant d'amener de sérieuses améliorations dans un état de choses intolérable. Les nombreux cimetières, qu'on appelait *champs de repos*, ouverts hors des portes de Paris, aux frais des entrepreneurs de sépultures, étaient en quelque sorte une exploi-

tation de la mort ; on y débattait le prix d'une fosse, et l'on y déposait un corps, sous la simple garantie d'un reçu commercial, dans lequel se trouvaient indiquées plus ou moins soigneusement les conditions du marché. Il n'y avait aucune intervention de la police, et le contrat funéraire était laissé à la bonne foi du propriétaire de l'enclos dans lequel la terre d'une sépulture était louée pour un temps déterminé. Aussi, rien de plus hideux, rien de plus déplorable que ces cimetières particuliers, qui devenaient bientôt d'horribles foyers d'infection.

Cependant l'Assemblée représentative revenait, de temps à autre, au triste sujet des sépultures et des inhumations, qui préoccupaient tous les gens de cœur et tous les bons citoyens. Le 15 octobre 1796, le poète du *Mérite des femmes*, Legouvé, avait lu, dans une séance de l'Institut, un touchant discours en vers sur les *Sépultures;* le mois suivant, un député au conseil des Cinq-Cents, Daubermesnil, le fondateur de la secte des théophilanthropes, faisait un rapport, dans lequel il proposait de remettre au Directoire « le pouvoir de fixer la formule des inhumations et d'arrêter les formes à suivre dans les obsèques des différents fonctionnaires publics ». Quant aux sépultures, Daubermesnil se contentait « de n'autoriser les citoyens qu'à planter un arbre sur la tombe de leurs parents ». Les députés s'écrièrent, autour de lui : « Un arbre? Pourquoi pas deux, pourquoi pas trois? » On rit beaucoup de l'arbre funéraire de Daubermesnil.

Tout se bornait à des projets, à des vues, à des rapports, mais on reculait devant une réforme qui semblait devoir gêner la liberté des familles et faire honte à l'insouciance des populations. L'état des cimetières était de plus en plus indigne d'une nation civilisée, et l'on n'apportait aucun remède au mal qui s'aggravait tous les jours. Enfin, en 1799, l'administration centrale de la Seine chargea le savant Jacques Chambry d'étudier la question et de faire un rapport sur l'état indécent et révoltant des sépultures de Paris : « Chargé par vous de visiter les cimetières, dit-il dans ce rapport, d'en constater l'état, je les ai tous examinés. J'épargne à votre sensibilité le tableau que je pourrais tracer. Aucun peuple, aucune époque ne montra l'homme après sa mort dans un si cruel abandon. » Le tableau qu'il n'osait pas exposer aux yeux de

tous, il le traça en latin : « J'ai vu, disait-il, des chiens nourris de chair humaine ; j'ai vu, parmi les corps sanglants des criminels que le glaive de Thémis avait décapités, jeter des corps de femmes entièrement nus. J'ai vu les porteurs des morts entrant au cabaret et laissant à la porte



Fig. 197. — A la mémoire du général Desaix, mort le 25 prairial an VIII, à la bataille de Marengo.

Ce monument, élevé par ordre du Gouvernement consulaire, se trouve à l'hospice du Mont-Saint-Bernard.

le cercueil qu'ils avaient mission de conduire au lieu de la sépulture. » Ces affreux détails avaient d'autant plus ému le sentiment public, qu'on s'était déshabitué d'accompagner un mort au cimetière et qu'on l'abandonnait généralement aux agents des funérailles. La société du Directoire ne dédaignait pas la mélancolie ; elle y prenait même un cer-

tain plaisir que la mode lui recommandait, mais elle fuyait, elle redoutait les tristesses réelles et surtout les images de la mort ; elle avait donc modifié autant que possible les exigences des deuils et leur étiquette.

La situation des cimetières particuliers était pourtant plus consolante : on y voyait des tombes, en petit nombre, il est vrai, entourées d'une sorte de culte pieux, avec des monuments et des épitaphes, avec des fleurs et des gazons soigneusement entretenus, avec des couronnes et des crêpes de deuil. La religion des morts renaissait dans les âmes tendres et dans les nobles cœurs; mais ce qui était partout épouvantable, c'était la fosse commune, telle que l'avait faite la cupidité des marchands de terre mortuaire. Qu'on imagine une excavation, profonde de 40 à 60 pieds, sur un espace de 100 pieds en longueur et de 24 ou 30 pieds de largeur. On y descendait les cercueils avec des cordes, et on les rangeait, l'un à côté de l'autre, sur quatre ou cinq lignes jusqu'à ce que le premier rang fût formé dans toute l'étendue de la fosse; on répandait ensuite cinq ou six pouces de terre sur toutes les bières, avant de les couvrir de vieilles planches en bois, où l'on formait un second lit de cercueils, et ainsi de suite jusqu'à ce que la fosse fût pleine. On peut se faire une idée de l'effroyable puanteur qui s'exhalait de cet amoncellement de cadavres. Amaury Duval, dans un dialogue intitulé *les Sépultures*, qui fut couronné en l'an IX (1800) par l'Institut national, raconte ainsi comment une veuve fut privée du douloureux plaisir de venir pleurer sur le tombeau de son mari défunt : « Mon époux, dit cette pauvre veuve, a été déposé dans le lieu de la sépulture commune. On l'arracha de mes bras, on m'empêcha de suivre son corps... Quelques jours après, je voulus visiter le lieu où il avait été enseveli, je me fis conduire là, par ce chemin... On me montra une fosse énorme, des cadavres amoncelés... J'en frémis encore... Il me fallut renoncer à découvrir où reposait sa cendre. L'homme vertueux, le savant, le brave guerrier, sont jetés dans une fosse, avec le malfaiteur ou le lâche ennemi de son pays ! »

On avait abandonné, du moins depuis la Terreur, le système des caves ou des puits profonds, dans lesquels un amas de chaux vive consumait les corps qui y étaient jetés entièrement nus et la plupart arrivant de la

guillotine, sans têtes et tout couverts de sang. Une gravure d'un petit roman de Regnault Warin, *le Cimetière de Mousseaux*, publié en l'an IX, représente ce mode de sépulture, réservé aux victimes des exécutions journalières de la place de la Révolution. Ces puits, ou plutôt ces cloaques, qui existaient à l'entrée de différents cimetières, avaient été comblés et fermés depuis l'établissement du Directoire, et on ne les



Approchez, contemplez ce monument pieux
Où pleurait en silence un fils religieux.

Fig. 198. — Gravure du IIIe chant des *Jardins*, poème de Jacques Delille, chez Levraud frères, 1803. (N. Monsiau del. P.-P. Choffard sculp.)

rouvrit pas pour les dernières exécutions politiques, qui eurent encore lieu, de loin en loin, à cette époque de rénovation sociale. Mais néanmoins le respect des morts fut bien lent à rentrer dans les mœurs publiques. Un écrit de Giraud, qui avait concouru en l'an IX pour le prix de l'Institut national, nous offre une peinture saisissante de l'oubli absolu de ce respect, qui n'existait que dans le cœur de quelques hommes sensibles et intelligents : « Nous avons vu, dit l'auteur, nous

avons vu, dans ces temps d'ingratitude et d'iniquité, les tombeaux profanés, les morts à moitié consumés, arrachés de leur dernière demeure! Les plus vils animaux ont fouillé la terre pour les en arracher et se sont disputé leurs lambeaux sanglants. Les rues sont pavées du marbre qui couvrait les tombeaux! Le peuple foule aux pieds les inscriptions. Il conservait le souvenir de l'héroïsme et de la vertu! On voit même la jeunesse profaner, dans ses folâtres jeux, insulter le séjour des morts. Ce n'est plus à l'ombre des bois qu'elle va chercher les vains plaisirs qui l'enivrent, c'est dans un obscur cimetière, c'est l'écho des tombeaux qui répète le son du joyeux tambourin, ce sont les ossements de nos pères que foulent les pieds de nos légères danseuses, c'est la cendre des morts que soulèvent leurs vêtements. » On comprend qu'en présence de ces odieuses profanations, ceux qui conservaient un peu de vénération pour les êtres chers qu'ils avaient eu le malheur de perdre, cherchassent à les défendre contre ce mépris universel de la mort. On essaya même de remettre en honneur la crémation; chacun était libre alors d'enterrer ses morts comme il le voulait, et, par conséquent, de les brûler.

On trouve, dans les *Annales philosophiques* (an VIII, tome I, p. 402), l'exemple suivant : « Une mère a obtenu, le 1er floréal, du préfet du département de la Seine, la permission de faire brûler le corps de son fils décédé à l'âge de huit mois. L'arrêté du magistrat est motivé sur ce que « les derniers soins à rendre aux dépouilles humaines sont un acte religieux, dont la puissance publique ne pourrait prescrire le mode sans violer le principe de la liberté des opinions. » On fit plus que d'incinérer les morts, on les soumit à des examens chimiques qui avaient pour objet de les conserver indéfiniment comme des momies et de leur laisser même l'apparence de la vie. Ainsi un savant jurisconsulte, J.-C. Locré, secrétaire général du conseil d'État sous l'Empire, avait fait embaumer le corps de sa femme et le gardait, dans son cabinet, sous une glace qui permettait de voir ce cadavre en toilette de bal, coiffé de fleurs artificielles et paré de riches joyaux, avec un visage en couleur et des yeux en émail. La chimie ne s'arrêta pas là, et le projet de Giraud fut exécuté : « Du squelette qui contient en soi

une assez grande quantité de matière vitrifiable, disait-il dans son *Essai sur les Sépultures* (an VII), on pourrait composer un buste, représentant le défunt ou une urne. On suppléerait, dans ce cas, à la ressemblance, par une inscription. »

On ne saurait se figurer combien l'opinion publique était préoccupée de la question des sépultures et des inhumations. Le premier consul Napoléon Bonaparte avait à cœur, plus que personne, cette question dans



Fig. 199. — « Prends mon poste.... Viens, sauve la patrie ! », gravure allégorique représentant le cénotaphe de Hoche, mort et enterré en Prusse (1797).
Le général Hoche, dans les paroles qu'on lui prête en mourant, semble léguer sa place à Augereau.

laquelle il voulait que le gouvernement intervînt. Son frère aîné, Lucien, ministre de l'intérieur, avait invité l'Institut, dont il faisait partie, à lui donner un avis sur la question posée en ces termes : « Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles, et quel règlement à adopter pour le lieu de la sépulture? » L'Institut commença par décider, à l'unanimité, que ses membres devraient assister en corps aux obsèques d'un collègue décédé, et le premier convoi qui traversa Paris avec les honneurs d'une pompe funèbre fut celui d'un académicien, Noël-François de Wailly, mort le 7 avril 1801. Voici un curieux extrait du rapport de

l'académicien Baudin, sur cet enterrement : « Dans le très long espace qu'il nous a fallu traverser, à l'heure où la circulation est la plus active, et dans les rues les plus fréquentées, vous avez vu les passants interrompre leur marche pour considérer la vôtre; les voitures se détourner, ralentir leur course ou même s'arrêter, pour vous faire place; les ouvriers, les marchands, les citoyens de tout état sortir des boutiques et des maisons, se découvrir par un mouvement libre et indélibéré de respect, s'entredemander quel était le défunt et d'où provenait cette suite nombreuse, et s'adresser à vous-mêmes pour en être instruits. Vous avez entendu ces hommes simples et ces femmes, dont nous nous garderons d'atténuer le langage énergique et naïf, s'écrier successivement : « Il y a longtemps que nous n'en avons « tant vu!... A la fin, en voilà un qui a trouvé des parents et des amis... « Celui-là, du moins, on en tient compte!... » Ces discours et beaucoup de semblables sont les indices certains d'un sentiment précieux, que nous nous permettrons d'appeler la soif de la morale. »

Il y avait eu, depuis plusieurs années, un déluge de brochures relatives aux inhumations, et les auteurs de ces brochures, Giraud, Mulot, Destournelles, etc., avaient donné carrière à leur imagination, pour créer les projets les plus fantastiques et les moins exécutables. D'autres avaient protesté, à l'exemple de Sébastien Mercier, dans un étrange discours au conseil des Cinq-Cents, contre toute espèce de cérémonial funéraire et surtout contre l'aristocratie des sépultures privées. Un des plus bizarres de ces faiseurs de projets avait été Giraud, qui exposait ainsi son système de crémation dans un cimetière monumental entouré d'aubépines, d'ifs et de cyprès : « Au centre du monument s'élèverait une pyramide, de dix mètres de haut, aux quatre coins de laquelle on planterait un saule pleureur. Elle serait surmontée d'un trépied antique, portant un globe étincelant, sur le transparent duquel on lirait ces mots sacrés : *Respect aux mânes.* Quatre autres trépieds de même style décoreraient les coins du soubassement de la pyramide, dans lequel on construirait un fourneau pour y placer autant de chaudières que le besoin l'exigerait et capables de contenir depuis un jusqu'à quatre cadavres immergés dans de la lessive caustique, qui séparerait les os, les chairs

et les graisses, afin de dissoudre celles-ci et de les convertir en gelée, en charbon et en cendre. » Beaucoup de ces idéologues funèbres avaient songé à utiliser, pour les sépultures, une partie des anciennes carrières de Paris, dans lesquelles on avait transporté, avant la Révolution, l'immense amas d'ossements retirés de l'ancien cimetière des Innocents;



Fig. 200. — *Le Cimetière de la Madeleine,* roman de Regnault-Warin (1800); frontispice représentant Marie-Antoinette conduite au supplice.

mais cette idée de sépultures souterraines semblait antipathique au culte des morts, qu'il s'agissait de rétablir. On se rappelait que Rœderer avait dit, dans un discours sur les institutions funéraires, lu à l'Institut le 15 messidor an IV : « La place des morts est dans un bois sacré; là, les arbres, les oiseaux, les fleurs, l'air, la lumière, s'empressent autour des ombres vertueuses; là, des rochers arides, effrayants, montrent aux méchants des cavernes sépulcrales, autour desquelles errent les vau-

tours, symboles du remords. » Enfin, Andrieux, connu par ses jolies comédies, se moqua très spirituellement de ces faiseurs de projets lugubres et solennels, qui, au lieu de demander des cimetières, voulaient des *Élysées*, ornés de pyramides, de colonnes, d'urnes et de lampes sépulcrales.

En dépit des plaintes sans cesse renouvelées au sujet de l'état révoltant des nombreux cimetières particuliers, qui continuaient à se partager le tribut funéraire de la population de Paris, malgré les ordres formels du premier consul, qui avait placé les inhumations sous la surveillance de la police, il fallut attendre jusqu'en 1804 l'ouverture de quatre grands cimetières publics, ceux de Montmartre et de Mont-Louis au nord de la ville, ceux de Vaugirard et de Sainte-Catherine au midi. Mais l'intervention du gouvernement était dès lors assurée en tout ce qui regardait les sépultures. On avait du moins échappé, comme le souhaitait Amaury Duval, aux catacombes des *niveleurs* matérialistes qui démoralisaient la France. Le rétablissement du culte catholique allait bientôt entourer d'un appareil religieux les inhumations. Le ministre de l'intérieur autorisait déjà le fonctionnement régulier d'une Compagnie des pompes funèbres, destinée à remplacer une foule d'agences qui n'offraient aux familles aucune garantie de confiance et de sécurité. Ainsi on ne devait plus voir dans les rues, au milieu de la foule, un homme chargé d'une bière, « choquant de son mort la plupart des passants » et courant au cimetière, sans être accompagné d'un officier public; on ne verrait plus aussi, sur le parcours des enterrements, les porteurs, attablés chez les liquoristes et les marchands de vin, pendant que le cercueil qui leur était confié restait exposé à la porte du cabaret. Souvent ce cercueil, promené çà et là suivant le caprice des porteurs, n'arrivait que le soir au champ du repos, lorsqu'il n'était pas sauvegardé par un parent ou un ami du défunt. Le cérémonial de l'enlèvement et du transport des corps fut dès lors réglé strictement et dignement, mais on ne tint pas compte des propositions plus ou moins excentriques qui avaient été faites pour rendre ce cérémonial plus imposant. Giraud demandait que les corbillards fussent drapés aux trois couleurs nationales; Cambry aurait désiré que les chars mor-

tuaires, attelés de chevaux couverts de housses en drap violet, guidés par des hommes à pied, précédés chacun d'un commissaire et de deux trompettes, fussent suivis de soldats jusqu'au champ de repos. La plupart de ces maîtres des cérémonies de la mort réclamaient dans les



Fig. 201. — Champ du repos sous Montmartre, frontispice du *Voyage pittoresque et sentimental au champ de repos sous Montmartre, et à la maison de campagne du Père-Lachaise, à Mont-Louis;* par A. Caillot, 1808.

convois une marche silencieuse et lente; quelques-uns souhaitaient que l'administration entretînt à ses frais un corps de musiciens pour les funérailles; mais d'autres se refusaient à l'exécution de toute espèce de musique dans un enterrement et n'autorisaient que l'usage d'une simple trompette ou seulement d'une sonnette, pour annoncer le pas-

sage d'un mort. On revint quelquefois à le vieille tradition des torches allumées, qu'on éteignait au moment où le cercueil était mis en terre, et, dans plusieurs cortèges funèbres, on vit tous les invités marcher deux par deux processionnellement, tous portant à la main, suivant la personnalité du défunt, un rameau de chêne vert ou de sapin, une branche d'olivier ou de laurier.

L'exemple de l'Institut, assistant en corps aux funérailles de ses membres et leur rendant un hommage public, contribua plus que tout à combattre l'indifférence et même le dédain qui s'étaient attachés aux cérémonies des enterrements. Cet exemple, dit un contemporain, « encouragea les familles à rendre de pareils hommages à ceux que leur ravissait le trépas ». Le peuple s'était si bien déshabitué de voir passer un convoi dans la rue, qu'il huait ou sifflait quiconque osait se montrer en costume de deuil, à la suite d'un corbillard, car le deuil était considéré comme une protestation publique contre le matérialisme qui avait anéanti toutes les croyances religieuses et morales. « Qui pourrait croire aujourd'hui, écrivait Caillot dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et usages des Français*, qu'il y a eu, en France, un temps où un époux était coupable de pleurer la mort de sa femme, celle-ci de son mari, et des fils celle de leurs parents? Qui pourrait croire qu'un ruban noir autour d'un bonnet et un crêpe au chapeau étaient des signes de royalisme ou d'aristocratie, qui méritaient au moins la prison? » Ce ne fut qu'en 1800 que les honnêtes gens osèrent porter un deuil de famille sans craindre d'être insultés par la populace, et, à cette époque même, un écrivain qui se piquait d'être moraliste, dans une chaleureuse évocation en faveur des tombeaux, parlait du deuil avec un profond mépris : « Le deuil n'est plus qu'une coquetterie sentimentale, disait-il, et souvent même l'homme froid qui s'en décore semble solliciter des compliments de félicitation bien plus que de condoléance. » Si les esprits timorés craignaient même d'avouer un deuil de famille, on doit bien penser que beaucoup de gens honnêtes, mais timides, ne voulaient pas s'exposer à paraître en public dans un enterrement; aussi les funérailles avaient-elles lieu, de préférence, à la fin de la journée et même à la nuit close : le cercueil, confié à deux porteurs qui l'enlevaient sur

un brancard en bois noir, était transporté à bras jusqu'au lieu de la sépulture et déposé dans un local dépendant du cimetière, où il n'était inhumé que le lendemain, sans autre témoin que le concierge du *champ de repos*. Souvent même le transport se faisait la nuit, sans la présence d'un seul parent ou ami. On s'explique comment J.-B. Pujoulx a pu



Fig. 202. — « A la mémoire du général Marceau, mort de ses blessures à Altenkirchen, âgé de 27 ans, l'an IV de la République française. » (Sergent-Marceau del. et sc.)

dire, dans son *Paris à la fin du dix-huitième siècle* (1801) : « Demandez à ce jeune homme, l'idole d'un père qui voulut le voir encore à ses derniers moments et dont il reçut le dernier soupir, demandez-lui où reposent les cendres de ce père respectable ? Il l'ignore ; il les a livrées à des mercenaires accoutumés à porter avec la même indifférence et à jeter dans la même tombe les restes de l'être le plus malfaisant et ceux de l'homme le plus vertueux. »

Chacun était libre de faire enterrer dans sa propriété tous les morts qu'il voulait, sans autre formalité qu'une autorisation de police, délivrée sur un certificat du médecin des morts constatant le décès. Il fallait seulement que la propriété fût située hors de l'enceinte de Paris et entourée de murailles. Voilà pourquoi une foule d'individus, propriétaires ou simplement locataires d'un terrain clos de murs, aux alentours de la ville, s'étaient mis à vendre ou à louer, pour cinq ou six ans, sinon pour un temps plus long, des places destinées aux sépultures, et cela sans autre garantie que celle d'un acte de vente ou de location. On imagine aisément les inconvénients qui devaient résulter de ces concessions temporaires, laissées en quelque sorte à la discrétion d'une étrange industrie qui spéculait sur les morts. Souvent plusieurs corps étaient inhumés dans la même sépulture, à l'insu des concessionnaires; quelquefois les sépultures étaient violées et les cadavres dépouillés de leurs linceuls et des bijoux qu'un pieux souvenir avait voulu ensevelir avec eux!

Enfin la Compagnie des pompes funèbres, instituée par le ministère de l'intérieur, fonctionna régulièrement dans la capitale. Cette Compagnie, qui se chargeait de tous les détails des enterrements, d'après un tarif proportionnel, réglé de concert avec l'administration, était tenue de subvenir gratuitement aux frais de l'inhumation des indigents. La grave question des cimetières communaux ou municipaux fut résolue par le décret du 27 prairial an XII (12 juin 1804). L'inhumation des morts était absolument interdite dans les églises et les monuments publics, ainsi que dans l'enceinte des villes et des bourgs. On réserverait, hors des villes, à la distance de 40 mètres, des terrains spécialement consacrés aux sépultures, où chaque cercueil serait déposé dans une fosse séparée. Tous les cimetières existants devaient être fermés, à l'exception de ceux que l'administration aurait pris à bail ou à ferme, et chaque culte pourrait exiger un lieu d'inhumation particulier. Ce fut à partir de ce décret que l'enterrement des morts reprit un caractère religieux. Quatre grands cimetières furent donc établis autour de Paris, sous la surveillance immédiate de la préfecture de la Seine.

Le cimetière Montmartre, ouvert sur l'emplacement d'une ancienne

carrière à plâtre, était situé, hors du mur d'octroi, près de la barrière Blanche et de la barrière Montmartre. Son étendue, dans un sol inégal et calcaire, fut d'abord très circonscrite. On y plantait déjà des peupliers, des cyprès et d'autres arbres, auprès de quelques tombes monumentales.

Le cimetière de Mont-Louis ou du Père-Lachaise avait été ouvert, à quelque distance de la barrière des Amandiers, dans la commune de Charonne, sur l'emplacement de la propriété de Mont-Louis, que Louis XIV avait donnée à son confesseur le Père Lachaise. Ce cimetière était beaucoup plus étendu que le cimetière Montmartre; la première inhumation qui s'y fit eut lieu le 21 mai 1804, le jour même où parut le décret sur les inhumations.

Le cimetière de Vaugirard, situé hors de l'ancienne barrière et à l'entrée du village de ce nom, était si exigu, qu'il ne servait que de sépulture commune pour les pauvres des quartiers environnants. Il en fut de même du cimetière de Sainte-Catherine, ouvert à côté de l'ancien cimetière de Clamart, lequel n'eut longtemps qu'un seul monument, celui du général Pichegru, mort dans sa prison le 5 avril 1804, un mois avant l'ouverture de ce cimetière de l'indigence. Ces quatre cimetières, aussitôt après leur création, se trouvèrent enveloppés, pour ainsi dire, de guinguettes et de bastringues fréquentés par le peuple qui venait y célébrer joyeusement les funérailles de ses morts.

Les catacombes, qui avaient failli se transformer en cimetières de la Révolution, lorsqu'on y eut caché les restes sanglants des victimes de la guerre civile, devinrent, en 1810, par les soins de Frochot, préfet de la Seine, le véritable musée de la mort. Ce fut le savant ingénieur Héricard de Thury (1776-1854) qui eut l'idée de créer ce musée, unique au monde, et qui se chargea d'en faire exécuter les travaux, dans une partie réservée des anciennes carrières. Après avoir consolidé les longues galeries souterraines qui devaient former l'ensemble des catacombes, on y entassa symétriquement et même artistiquement les ossements qu'on avait extraits du cimetière des Innocents et de tous les anciens cimetières de Paris. Ces énormes ossuaires, qui représentaient les débris des générations parisiennes pendant quinze siècles, furent caractérisés par

des inscriptions lugubres ou mélancoliques, choisies dans les poètes latins et français. Il y eut, sous l'Empire, un concours de visiteurs curieux, qui se promenaient dans les catacombes à la lueur des torches; mais l'horreur de ce spectacle, très recherché à cette époque, avait peu d'action sur des esprits que les hécatombes révolutionnaires avaient comme familiarisés avec la mort. Les chansonniers du Caveau, en sortant de leurs agapes du *Rocher de Cancale*, se rendaient parfois aux catacombes, pour mettre à l'épreuve leur philosophie épicurienne.



Fig. 203. — Gravure tirée du tome II de *l'Hermite de la Chaussée-d'Antin* (chap. des Catacombes), dessinée par Desenne, et gravée par Coupé.

DEUXIÈME PARTIE.

SCIENCES ET LETTRES.

CHAPITRE DOUZIÈME.

LES SCIENCES.

Progrès général de toutes les sciences. — Découvertes. — Création de l'Institut. — Chimie. — Physique. — Météorologie. — Minéralogie. — Géologie. — Botanique. — Zoologie. — Médecine et chirurgie. — Mathématique. — Astronomie.

Lorsque la classe des sciences physiques et mathématiques de l'Institut vint présenter à l'empereur, en son conseil d'État, le 6 février 1808, ses deux rapports historiques sur les progrès des sciences et sur leur état présent, rapports rédigés par Cuvier et Delambre conformément à l'arrêté du 13 ventôse an X (3 janvier 1802), Napoléon leur adressa ces belles paroles : « J'ai voulu vous entendre sur les progrès de l'esprit humain dans ces derniers temps, afin que ce que vous avez à me dire fût entendu de toutes les nations et fermât la bouche aux détracteurs de notre siècle. Le bien de mon peuple et la gloire de mon trône sont également intéressés à la prospérité des sciences. » Cuvier, dans son admirable rapport, avait constaté, en effet, que les sciences progressaient avec une rapidité toujours croissante et que si les deux derniers

siècles avaient plus fait pour elles que tous les siècles précédents, les vingt dernières années avaient peut-être, à elles seules, égalé les deux derniers siècles. « Les physiciens et les naturalistes, disait-il en ne ménageant pas la flatterie à laquelle Napoléon était le plus sensible, ont noblement soutenu l'honneur de la patrie, et, pendant ces vingt années où, dans une autre carrière, des prodiges inouïs de dévouement, de valeur et de génie, portaient avec tant d'éclat dans toutes les contrées de l'univers les noms des héros de la France, ceux qui cultivent les sciences dans cet heureux pays ne sont point restés indignes d'avoir aussi quelque part dans la gloire de leur nation. Ce n'est pas par un effet de notre partialité, que les savants français se trouvent cités ici au premier rang dans presque toutes les branches des sciences naturelles : la voix de l'étranger le leur décerne, comme le nôtre. »

Mais Cuvier aurait dû dire que la Révolution avait arrêté tout à coup, pendant plus de quatre ans, la marche des sciences, qui ne trouvaient plus d'échos ni de sympathies au milieu du bouleversement de l'état social; il aurait dû dire que la Convention, qui supprima l'Académie des sciences avec toutes les académies, qui livra les plus illustres savants aux persécutions du comité de salut public et qui laissa l'affreux tribunal révolutionnaire envoyer Lavoisier à l'échafaud, n'eut d'abord recours à la science, que pour lui ordonner de créer des moyens extraordinaires de défense contre les armées de la coalition.

La science répondit, avec le plus ardent patriotisme, avec le plus noble désintéressement, aux ordres de la Convention. Dès le 3 novembre 1793, Carnot, membre de la commission scientifique, faisait connaître à la Convention l'importance des ateliers, créés à la hâte, dans le but de fournir à la France du fer, de l'acier, du salpêtre, de la poudre et des armes. Les savants attachés au comité de salut public, avaient fait amplement leur devoir, quoiqu'ils eussent appartenu la plupart à l'Académie des sciences supprimée et que leur réputation eût été faite sous la monarchie, du moins pour la plupart. Dans l'espace de neuf mois, douze millions de salpêtre furent extraits du sol, quinze fonderies furent mises en activité pour la fabrication des bouches à feu de bronze, de manière à pouvoir en produire 7,000 dans l'année; trente fonderies pour les

bouches à feu de fer purent en fabriquer annuellement 13,000; des usines, multipliées dans la même proportion, suffirent à la fabrication de tous les projectiles nécessaires; vingt manufactures d'armes blanches fonctionnèrent à la fois, avec des procédés nouveaux; une seule fabrique d'armes à feu, organisée à Paris, devait donner, en moins d'une année, plus de 140,000 fusils; tous les arts de la guerre étaient en même temps simplifiés et perfectionnés, dans l'établissement secret



Fig. 204. — La vaccine, ou l'inoculation à la mode, caricature anonyme (1797).

de Meudon, où se faisaient les expériences sur la nouvelle poudre fulminante, sur les boulets incendiaires, sur les boulets creux, etc. Seguin avait découvert une nouvelle méthode pour tanner en peu de jours tous les cuirs, dont la préparation eût exigé auparavant plusieurs années; enfin l'aérostat et le télégraphe allaient devenir, au moyen d'une application pratique, les auxiliaires des armées en campagne.

L'abbé Chappe avait envoyé, dès le 22 mars 1792, au comité de l'instruction publique, un projet de télégraphe, qui resta enfoui dans les cartons des bureaux, jusqu'à ce que le représentant Romme l'en eût fait sortir, le 13 avril 1793. La Convention fit alors établir, entre la ca-

pitale et la frontière du nord, une ligne de postes télégraphiques, et nomma l'abbé Chappe *ingénieur télégraphe*, en le chargeant de diriger avec ses deux frères le service public qu'il avait inventé. Mais la première dépêche, transmise par la voie aérienne, ne fut communiquée à la Convention que sept semaines après le 9 thermidor : elle annonçait que la place de Condé s'était rendue, le matin même, 30 août 1794. Le service des aérostats militaires, organisé par le capitaine Coutelle, avait commencé trois mois plus tôt. Ce fut à la bataille de Fleurus qu'on en fit usage, la première fois, pour observer les mouvements d'une armée ennemie. La science, à cette époque, n'était encore et ne devait être que la compagne de la guerre, comme on le voit dans le *Programme des cours révolutionnaires*, faits en l'an II par les citoyens Guyton de Morveau, Fourcroy, Dufourny, Berthollet, Carny, Pluvinet, Monge, Hassenfratz et Perrier, sur la fabrication des salpêtres, des poudres et des canons. La plupart de ces savants étaient jeunes et avaient accepté plus ou moins ardemment les idées et les principes de la Révolution.

C'est seulement de la création de l'Institut (25 octobre 1795) que date réellement la renaissance des sciences, qui prirent dès lors un prodigieux développement, avec le concours des vieux savants et des nouveaux, que la même émulation conduisit à des résultats inouis et inespérés. L'Institut n'était, d'ailleurs, que le rétablissement des académies et la réparation éclatante d'un acte aussi brutal qu'injuste de la Convention qui les avait supprimées, au mépris des lettres, des arts et des sciences. Nous ne pouvons mieux faire, pour montrer en abrégé les résultats de cette renaissance scientifique, sous le Directoire, le Consulat et l'Empire, que d'analyser très sommairement les deux immenses rapports que Cuvier et Delambre présentèrent à Napoléon en 1808; mais nous ne mettrons pas en comparaison, comme l'ont fait les auteurs de ces deux rapports, les travaux des savants français avec ceux des savants étrangers. « Puissions-nous donc, comme le dit Cuvier, peindre dignement ce grand ensemble d'efforts et de succès ! »

Chimie. — Les chimistes français, en adoptant la nouvelle nomenclature dressée par Lavoisier et Guyton de Morveau, s'étaient rigoureuse-

ment astreints à la précision mathématique, dans leurs expériences, ce qui seul pouvait donner à leur doctrine le caractère de la démonstration.

Lavoisier, le réformateur de la chimie, le créateur de la nouvelle théorie chimique, avait publié, en 1789, son *Traité élémentaire de chimie;*

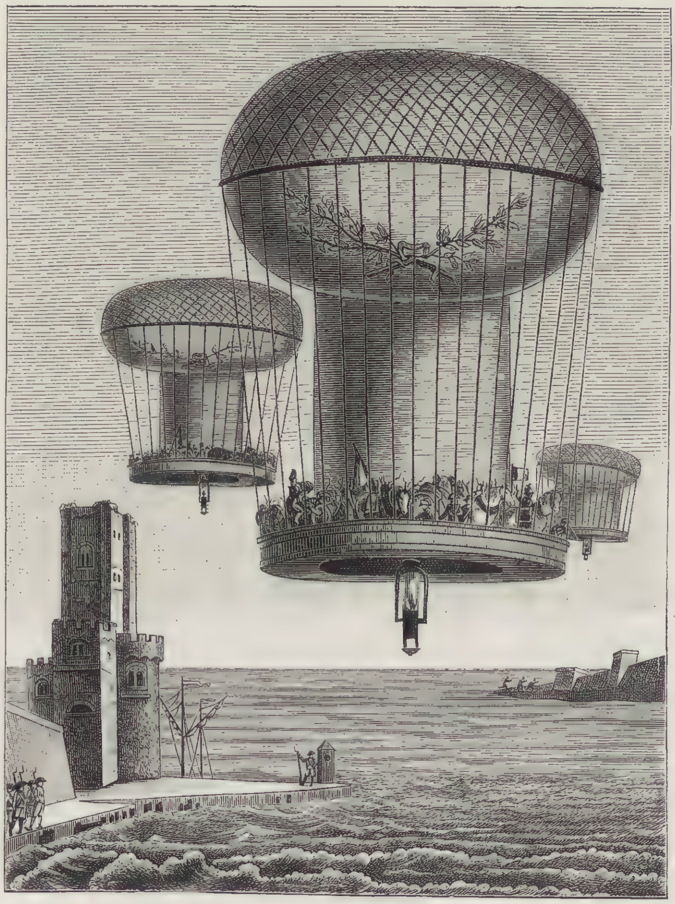


Fig. 205. — La Thilorière, ou Descente en Angleterre, projet d'une montgolfière capable d'enlever 3,000 hommes et qui ne coûtera que 300,000 francs (1804).

mais il se préparait à mettre en lumière ses découvertes relatives aux applications de la chimie à la physiologie, lorsqu'il périt sur l'échafaud, le 8 mai 1794. Les dernières découvertes de ce grand homme périrent avec lui. Ses successeurs dans le monde de la science ne firent que suivre ses méthodes, ses conseils, qui lui avaient du moins survécu,

et son nom reparaissait ainsi dans toutes les œuvres qui semblaient émaner de son génie. Avant lui, les phénomènes de la chimie pouvaient se comparer à un labyrinthe, dont les allées profondes et tortueuses avaient été parcourues par beaucoup d'hommes laborieux; mais les



Fig. 206. — Le ministre de l'intérieur présente à l'empereur du sucre de betterave.
(Dessiné par Monnet, gravé par David.)

points de réunion et les rapports de ces allées entre elles ne furent reconnus que par cet illustre savant, dont la mort restera une des taches ineffaçables de la Révolution française. Sa théorie de la combustion avait été une des découvertes les plus considérables du dix-huitième siècle; cette théorie, absolument nouvelle, continuait à s'étendre sur

toutes les branches de la science. Berthollet (1748-1822), un des élèves de Lavoisier, s'occupait de ce qu'on avait nommé le *jeu des affinités* et profitait des découvertes de son maître sur les combinaisons des substances diverses et sur leurs séparations; dans son *Essai de statistique chimique,* il imposa des lois toutes nouvelles, aux affinités, en leur créant une véritable théorie, et ses vues à ce sujet eurent l'avantage



Fig. 207. — Portrait du baron Thénard, célèbre chimiste ; d'après une lithographie communiquée par M. Dessolliers.

de rattacher plus étroitement la chimie au grand système des sciences physiques. Haüy (1743-1822) fut, de son côté, le propagateur d'une science que le hasard lui avait fait découvrir, la science mathématique des cristaux : il avait, le premier, déterminé, par l'analyse ou cassure mécanique et par une mesure des angles, les formes des noyaux et des molécules élémentaires de tous les cristaux connus. Cette science était d'autant plus satisfaisante pour l'esprit humain, qu'elle n'avait rien d'hypothétique ni de vague, puisqu'elle s'appuyait à la fois sur le calcul et sur l'observation immédiate.

Au moment où Haüy, découvrant en quelque sorte un nouveau champ scientifique, venait de publier son *Exposition abrégée de la théorie de la structure des cristaux,* il fut arrêté comme prêtre réfractaire, peu de jours après le 10 août 1792, et peu s'en fallut qu'il ne se trouvât enveloppé dans le massacre des prisons; mais la Convention faisait acte de réparation, en le nommant, le 12 septembre suivant, membre de la commission des poids et mesures. Six jours après le 9 thermidor, Haüy, qui n'avait pas interrompu ses travaux pendant la Terreur, fut nommé conservateur du cabinet des mines, au Muséum.

Des recherches fort intéressantes sur la chaleur étaient faites en France simultanément avec celles qui avaient lieu en Suisse et en Angleterre. La théorie de la chaleur avait été une des principales préoccupations du chimiste Fourcroy (1755-1809). Le comte de Rumford (1753-1814), philanthrope américain, qui, fixé à Paris en 1799, avait épousé la veuve de Lavoisier, mettait à contribution les notes inédites du premier mari de sa femme : ses travaux et ceux du physicien Biot (1774-1862) firent connaître, relativement aux diverses sources de la chaleur, aux lois de sa propagation, aux différentes modifications qu'elle fait subir aux corps et à celles qu'elle subit elle-même, une foule de faits de première importance, qui constituaient une science nouvelle.

Les plus habiles chimistes étaient alors en quête de nouveaux métaux, de nouveaux acides, de nouveaux principes organiques et de nouveaux éléments sérieux. Ainsi Vauquelin (1765-1830), qui, selon l'expression de Cuvier, était « tout chimiste, chimiste chaque jour de sa vie et pendant la durée de chaque jour », découvrit, en 1797, le chrome, une des plus belles découvertes par le rôle brillant que ce nouveau métal joue dans la nature et par son utilité dans les arts ; de 1805 à 1806, il découvrit encore, avec son ami Fourcroy, quatre autres métaux, le palladium, l'osmium, l'iridium et le rhodium, concurremment avec les deux chimistes anglais Wollaston et Smithson ; Vauquelin découvrit encore une nouvelle terre, qu'il nomma *glucine,* et il tira du chrome, qu'il avait découvert, l'acide chromique. L'exemple de Lavoisier avait invité les chimistes à s'intéresser à la physiologie, qui pouvait leur offrir des découvertes vraiment utiles à la médecine et à l'hygiène. C'est ainsi

que Fourcroy découvrit dans l'urine un principe jusqu'alors inconnu, l'urée, et Thénard (1777-1857), dans la bile de l'homme, une matière sucrée qu'il nomma *picromel*, et, dans la chair des animaux, un principe odorant qu'il nomma *osmazôme*.

Darcet (1727-1801), qui inventa l'alliage qui porte son nom, dont les nombreuses découvertes chimiques étaient autant de conquêtes pour

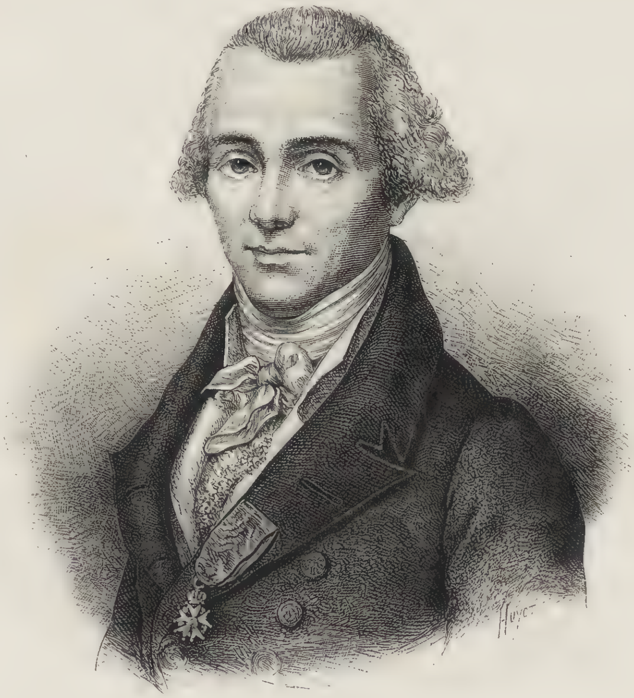


Fig. 208. — Vauquelin ; d'après une lithographie communiquée par M. Dessolliers.

l'industrie et pour les arts, avait devancé la découverte de l'osmazôme, par celle d'une nouvelle matière nutritive, extraite des os de boucherie, et qui, sous le nom de *gélatine*, fut longtemps employée à la nourriture des classes pauvres.

Physique. — Le physicien Charles (1746-1823), qui avait pris une si large part au perfectionnement de l'invention des aérostats, en substituant le gaz hydrogène à l'air atmosphérique dilaté par la chaleur, ne conservait plus beaucoup d'espoir dans la possibilité de diriger les bal-

lons; mais d'autres physiciens employaient les aérostats, quelle que fût leur imperfection, à poursuivre des découvertes d'une autre nature et à faire des observations fort intéressantes pour les sciences physiques. Ainsi Gay-Lussac (1778-1850), dans une ascension au mois de septembre 1804, avait atteint la plus grande hauteur à laquelle on fût encore parvenu, puisqu'elle surpassait celle des montagnes les plus éle-



Fig. 209. — Gravure tirée du t. II des *Mémoires de l'Académie des sciences* (Savants étrangers) et insérée dans un mémoire de A. Brongniart intitulé « Essai d'une classification naturelle des Reptiles ».

vées; dans une autre ascension avec le savant prussien Humboldt, il avait pu constater, d'après le système de Biot, que les chaînes de montagnes et les volcans eux-mêmes n'avaient aucune influence sur la force magnétique.

Le magnétisme et le galvanisme étaient devenus récemment la préoccupation des savants français, depuis les expériences de Galvani sur l'électricité et les belles découvertes de Volta sur le fluide électrique, découvertes que la classe des sciences physiques de l'Institut récom-

pensa par le don d'une médaille d'or. La pile de Volta, dont la puissance n'était pas encore bien délimitée, produisait pourtant des effets qui tenaient du miracle. « On a vu, dit Cuvier, des grenouilles mortes sauter à plusieurs pieds en l'air; des membres séparés du corps fléchir et s'étendre avec violence, des têtes décollées grincer des dents, remuer les yeux d'une manière effrayante. »

On attribuait ces phénomènes à l'électricité; mais on ne soupçonnait pas encore, malgré la surprise qu'excitait la découverte, les services que la pile de Volta, composée de plaques de zinc et de cuivre superposées, devait rendre à l'industrie, quoiqu'un Français, nommé Lesage, eût déjà inventé, en 1774, à Genève, un télégraphe électrique. On attendait seulement de la pile de Volta quelques lumières précieuses sur l'économie animale et peut-être sur le principe de la vie. Le magnétisme animal de Mesmer était, sinon oublié, du moins décrié et frappé de ridicule, mais Coulomb (1736-1808) n'en avait pas moins sa balance électrique; dite balance de torsion, avec laquelle il avait trouvé la loi des attractions et des répulsions, ce qui lui donna l'idée d'appliquer cette balance à la mesure des effets magnétiques. Le lieutenant général marquis de Puységur continuait, toutefois, comme un des plus fervents adeptes de Mesmer, ses curieuses expériences concernant le magnétisme animal, lequel n'avait pas encore droit de cité dans la science, qui ne songeait qu'à déterminer les pôles magnétiques du globe. Les observations de Coulomb sur le magnétisme terrestre ne lui servirent qu'à perfectionner les boussoles.

Météorologie. — Les résultats qu'on était en droit d'attendre des études que Biot et Gay-Lussac avaient faites sur les variations de l'atmosphère à toutes les hauteurs, n'avaient pas réalisé les espérances; on attribuait ces variations inexplicables à la chaleur, à l'électricité, à l'humidité et surtout aux éléments gazeux qui se combinent dans l'atmosphère à différents degrés d'élévation; mais on en était réduit à des conjectures plus ou moins spécieuses sur les causes des trombes, des tourbillons, des ouragans, des météores lumineux. De Lamark (1744-1829) persistait à chercher ces causes inconnues dans les rapports de

position de la lune avec le soleil. On était moins d'accord sur la formation des aérolithes et sur leur origine. Vauquelin avait dit qu'une partie des éléments qui composaient ces pierres tombées du ciel se trouvaient suspendus dans l'atmosphère; mais Laplace et Poisson avaient démontré mathématiquement que ces pierres pouvaient être lancées par les volcans de la lune. On avait inventé différents instruments très ingénieux pour aider les recherches météorologiques : l'hygromètre, pour apprécier l'humidité de l'air; le cyanomètre, pour juger de sa transparence; l'eudiomètre, pour mesurer sa pureté, en mesurant la quantité d'oxygène qu'il contient. Fourcroy avait indiqué des méthodes très exactes pour obtenir l'analyse des eaux minérales. Péron et plusieurs autres navigateurs avaient étudié la composition de l'eau de mer, la force de sa salure, la quantité d'air qu'elle contient, et sa température normale à diverses profondeurs. On avait aussi, à l'aide d'instruments mathématiques, obtenu un moyen de connaître exactement la quantité d'eau pluviale qui tombe annuellement, et la quantité qui s'en évapore. On pouvait aussi être renseigné mathématiquement sur la direction ordinaire des vents et sur leur force climatérique.

Minéralogie. — Haüy, le créateur de la cristallographie, apporta de grandes et heureuses modifications dans le classement des minéraux; il mit à leur véritable place, dans le catalogue minéralogique, plusieurs minéraux que l'on connaissait depuis longtemps, mais sur la combinaison desquels on n'avait pas d'idées précises. Il rendit ainsi un vrai service à la philosophie naturelle, en tenant compte de ces combinaisons et en les analysant d'après les lois de sa théorie. Il donna donc par là à la minéralogie un caractère tout nouveau, qui la rapproche de l'exactitude des sciences mathématiques. En 1802, il avait été nommé, à la mort de Dolomieu, professeur de minéralogie au Muséum. Son *Traité de minéralogie,* publié en 1801 (4 volumes in-8°, avec atlas), est un monument achevé, qui représente tous les progrès de la science, progrès auxquels l'auteur avait contribué plus que personne. Alexandre Brongniart (1770-1847) n'eut qu'à faire un abrégé de ce livre classique, en donnant plus d'attention aux variétés non cristallines, lorsque l'em-

pereur lui demanda de rédiger, pour l'usage des lycées, un *Traité élémentaire de minéralogie* (1807). Vauquelin avait découvert, par l'analyse des pierres précieuses, de nouveaux principes dans leur composition, et mieux déterminé leurs caractères.



Fig. 210. — Portrait de René-Just Haüy, professeur au Muséum d'histoire naturelle, dessiné et gravé par Debucourt.

GÉOLOGIE. — Le Conseil des mines, établi en 1793, avait donné aux recherches géologiques une impulsion nouvelle. Les ingénieurs envoyés par ses ordres dans les départements découvrirent des minéraux et des mines qu'on ne savait pas exister en France. Dolomieu, Desmarets, Faujas de Saint-Fons, étudièrent les volcans éteints, pour en faire l'histoire, et constatèrent que le feu des volcans en ignition était loin

d'avoir le haut degré de chaleur qu'on lui attribuait. On étudia plus soigneusement les terrains primitifs, et ces études mirent au jour les monuments étonnants des révolutions du globe, en faisant sortir des terrains secondaires l'histoire naturelle des premiers âges du monde.

Ce fut Cuvier qui reconnut d'abord, en 1798, dans quelques ossements étranges qu'on avait extraits des plâtrières de Montmartre, l'existence antédiluvienne de beaucoup d'animaux disparus. « Ce que les études géologiques ont offert de plus piquant, disait-il dans son *Rapport sur les progrès des sciences naturelles,* c'est, sans contredit, ce qui concerne les fossiles, ces innombrables restes des corps organisés, dont fourmillent les terrains secondaires. Ces fossiles ont été recueillis de toutes parts, et M. de Lamarck a fait connaître, pour les coquilles, une centaine d'espèces nouvelles. »

Cuvier, inventant à mesure qu'il découvrait, avait imaginé une méthode pour reconnaître chaque portion d'os fossiles, en les rapportant aux différentes espèces de l'antique zoologie. C'est avec l'aide et le concours d'Alexandre Brongniart que Cuvier publia, en 1812, ses *Recherches sur les Ossements fossiles,* précédées du *Discours sur les révolutions du globe* (4 volumes in-4°). On n'avait pas encore retrouvé les ossements de l'homme mêlés à ceux des animaux dans les terrains secondaires; mais Cuvier ne crut pas devoir conclure, de ce fait, « que l'homme n'existait pas du tout avant cette époque ».

Botanique. — Cette science ne pouvait que faire de rapides progrès avec les travaux intelligents et consciencieux de Lamarck, de Desfontaines, de Lhéritier, de Ventenat, de Pyrame de Candolle (1778-1841) et de Laurent de Jussieu (1748-1836). On ne connaissait que 1,300 genres de plantes, en 1789 ; ce nombre était presque doublé, vingt ans plus tard.

On publia, il est vrai, dans ce court intervalle de temps, un très grand nombre de Flores étrangères : celle du mont Atlas, par Desfontaines; celle de la Nouvelle-Hollande, par la Billardière ; celle d'une partie de la Guinée, par de Beauvois; celle des îles de France et de la Réunion, par du Petit-Thouars, etc. Les botanistes les plus distingués composaient

aussi les monographies des végétaux : celles des liliacées, des astragales et des plantes grasses, par de Candolle ; celle des cryptogames, par Bulliard ; celle des algues, par Chantrans et Vautier, etc. Les grands ouvrages de botanique étaient devenus aussi (témoin *Les Liliacées,* huit volumes in-folio, avec planches dessinées et peintes par Redouté) des chefs-d'œuvre de typographie, de dessin, de gravure et de coloriage. Il



Fig. 211. — Portrait de Georges Cuvier. (Communiqué par M. Dessolliers.)

ne faut pas oublier que l'éminent botaniste de Candolle avait découvert et démontré théoriquement la réalité du sommeil des plantes.

Zoologie. — Le Muséum d'histoire naturelle, qui, en vingt ans, fut presque triplé dans toutes ses parties, grâce aux envois d'animaux, de plantes, de coquilles et d'objets de toute nature, qui arrivaient sans cesse de tous les points du monde, n'avait pas son pareil en Europe.

Les naturalistes avaient appliqué de nouvelles méthodes à la zoologie, qui était devenue, en quelque sorte, une science française, par

suite d'une nouvelle classification des genres et des espèces, que le vieux Daubenton (1716-1800), le collaborateur de Buffon, avait approuvée : celle des quadrupèdes avait été faite par Cuvier; celle des oiseaux et des poissons, par Lacépède; celle des reptiles, par Brongniart, et celle des crustacés, par Cuvier, qui les avait séparés pour la première fois de l'immense famille des insectes. Cuvier avait aussi reconstitué de fond en comble les classes des animaux vertébrés et des animaux non vertébrés. C'était Lacépède qu'on avait choisi pour continuer la grande *Histoire naturelle, générale et particulière,* de Buffon, et, après avoir fait paraître, avant la Révolution, l'*Histoire des quadrupèdes et des serpents,* il mettait au jour l'*Histoire naturelle des poissons* (1803).

C'est Georges Cuvier (1769-1832), qui avait jeté les fondements durables de la zoologie, en la rattachant à l'anatomie comparée et à la physiologie animale, ces deux sciences, encore peu cultivées, qui devaient renouveler, en quelque sorte, l'histoire naturelle. Il s'associait alors fraternellement aux travaux d'un jeune savant, Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844), qui devait être un des plus grands naturalistes du dix-neuvième siècle. Ils disséquaient, ils étudiaient, ils analysaient ensemble, et, suivant un mot touchant de l'un d'eux, « ils ne déjeunaient pas sans avoir fait une découverte ».

Après avoir été amis, la science, qui les avait unis, devait plus tard les désunir, en les faisant rivaux. Les admirables *Leçons d'anatomie comparée* que Cuvier avait faites dans sa chaire de professeur au Muséum, furent recueillies et publiées, sous ses yeux, de 1800 à 1805, par deux de ses plus savants élèves, Duméril et Duvernoy. Il n'existait pas, avant cette publication magistrale, d'ouvrage complet sur l'anatomie comparée, qui considère successivement chaque organe dans toute la série des animaux depuis l'homme jusqu'aux mollusques. Cuvier avait une telle passion pour l'histoire naturelle, qu'il laissait à peine à ses collègues du Muséum une découverte à faire, et qu'il était toujours prêt à perfectionner leurs travaux, en y mêlant les siens. C'est ainsi que, dans son beau livre du *Règne animal, distribué selon son organisation, pour servir de base à l'histoire naturelle des animaux*

(1816, 4 volumes in-8°), il ne dédaigna pas de s'occuper d'entomologie, avec Latreille (1769-1833), qui devint son collaborateur, après avoir été chargé de l'arrangement méthodique des insectes du Muséum.

MÉDECINE et CHIRURGIE. — La médecine savante avait fait des prodiges. Ce serait tout un monde de doctes et habiles médecins et chirur-



Fig. 212. — Portrait du baron Desgenettes. (Coll. Dessolliers.)

giens à citer, avec les ouvrages qu'ils ont publiés sur toutes les parties de la science. Portal (1742-1832) et Corvisart (1755-1821) agrandirent le cercle de l'ancienne pathologie, et Pinel obtint de merveilleux résultats, en faisant venir au secours de l'art de guérir la psychologie la plus délicate, pour le traitement des aliénés. La propagation de la vaccine depuis 1798 était comme un talisman destiné à faire disparaître un des plus cruels fléaux qui aient jamais affligé l'humanité.

Le docteur Gall (1758-1828), le créateur de la phrénologie, avait fondé une science nouvelle, par ses études approfondies sur la structure

et les fonctions du cerveau. Quant à la chirurgie française, elle ne se bornait pas à renouveler le système et les procédés de la chirurgie militaire. Les beaux ouvrages techniques qu'elle produisait, les nouveaux instruments qu'elle inventait, les grandes opérations qu'elle exécutait, la maintinrent dans cette gloire scientifique, dont une longue suite d'hommes de talent l'avaient fait briller depuis plus d'un siècle.



Fig. 213. — Dévouement de Desgenettes à l'armée d'Égypte. (Coll. Dessolliers.)

MATHÉMATIQUES. — La science favorite de la Révolution fut la science des mathématiques. Le premier soin de la Convention avait été d'établir l'unité des poids et mesures. Dans la séance du 1er août 1792, Arbogast montait à la tribune pour exposer le nouveau système, au nom du comité d'instruction publique. La Convention songea ensuite à la réforme du calendrier.

Le comédien-poète Fabre d'Églantine fut chargé alors de débaptiser les mois du calendrier grégorien; il les appela plus poétiquement : vendémiaire, brumaire, frimaire, nivôse, pluviôse, ventôse, germinal, floréal, prairial, messidor, thermidor et fructidor, en remplaçant

les noms de saints par des noms empruntés aux productions rurales et horticoles. La création du Bureau des longitudes n'appartient déjà plus à la Révolution, puisque ce fut l'abbé Grégoire qui proposa cette création, au nom des comités de la marine, des finances et de l'instruc-

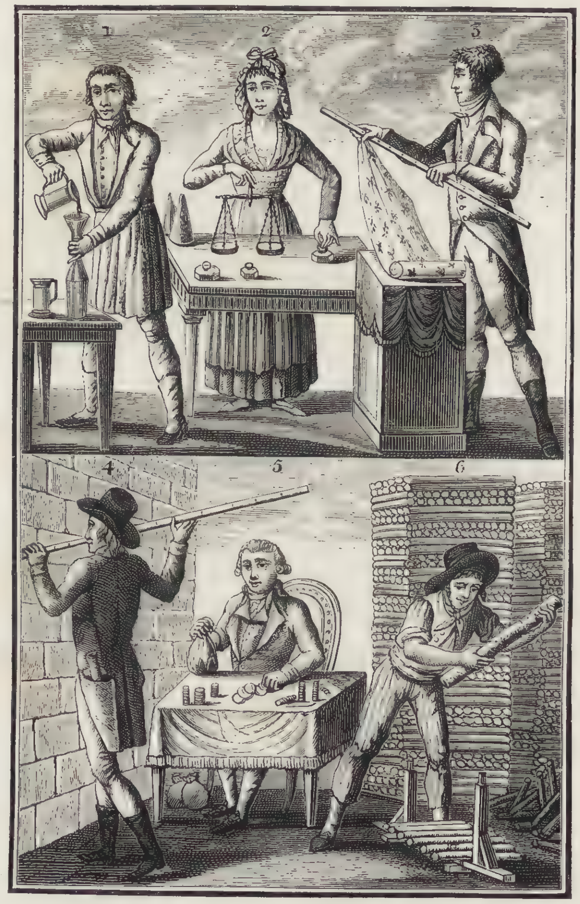


Fig. 214. — Usage des nouveaux poids et mesures, en 1795. (Bibl. nationale.)

tion publique, dans la séance du 25 juin 1795. La Convention nomma elle-même les membres du Bureau des longitudes : deux géomètres, Lagrange et Laplace; quatre astronomes, Lalande, Cassini, Méchain et Delambre; deux navigateurs, Borda et Bougainville, et un géographe, Buache. Méchain et Delambre avaient été chargés, en 1792, de mesurer, pour le nouveau système des mesures, différentes hauteurs

du pôle, en cinq endroits différents, et la direction de la méridienne : leurs opérations mathématiques, toujours continuées et souvent contrariées, ne finirent qu'en 1799. La fondation de l'École polytechnique témoignait encore mieux des sympathies républicaines pour les mathématiques.

Aucun mathématicien ne fut inquiété pendant toute l'époque de la Terreur. Les grands géomètres de ce temps étaient Lalande (1732-1807), Lagrange (1736-1813), Monge (1745-1818), Delambre (1749-1822), Laplace (1749-1827) et Legendre (1752-1833). Lagrange avait exposé, dans un mémoire célèbre, une de ces idées qui n'appartiennent qu'aux génies de premier ordre : il conseillait de ramener au calcul purement algébrique tous les procédés du calcul infinitésimal, en écartant toute idée de l'infini. Son beau *Traité des fonctions analytiques* exposait tous les avantages qu'on pouvait tirer de l'algèbre. Ce fut Monge qui, en appliquant l'analyse à la géométrie, fit faire un grand pas à cette science.

Lagrange avait résolu le problème des équations latérales, en développant l'analyse du cas irréductible ; il trouva les démonstrations de plusieurs théorèmes que l'illustre Fermat avait omis de donner sur la théorie des nombres. Laplace démontra le théorème de d'Alembert, sur les racines imaginaires ; Prony fit construire, par des moyens tout nouveaux et avec une incroyable célérité, les nouvelles tables trigonométriques qu'exigeait la division décimale du cercle. Laplace, en rappelant toutes les lois de la mécanique à des principes généraux, avait trouvé que le principe des vitesses virtuelles était la base de la mécanique analytique, et il appliquait ce principe à toutes les circonstances de l'équilibre et du mouvement. Il avait aussi déduit, de ses observations sur la mécanique, les lois de Képler, qui lui servirent à prouver la loi de la pesanteur universelle.

Astronomie. — « Depuis 1789, dit Delambre dans son *Rapport sur les progrès des sciences mathématiques,* l'astronomie s'est perfectionnée dans toutes ses parties ; toutes les inégalités sensibles des planètes ont été développées et évaluées ; les Tables ont acquis une précision à la fois plus grande et plus durable ; les calculs usuels sont devenus plus

exacts; enfin, les observations ont fait connaître des astres entièrement nouveaux pour nous, et elles ont agrandi à nos yeux et à notre imagination l'ensemble admirable qui forme le système du monde. »
Delambre rectifia les anciens catalogues des étoiles doubles, triples et quadruples, en déterminant les mouvements divers de ces étoiles, qu'il faisait circuler autour de leur centre commun de gravité. Laplace, par des méthodes d'approximation qu'il avait imaginées, réduisit à quel-



Fig. 215. — Apparition de la fameuse comète de 1811, vue du quai de la Vallée, à Paris.

ques heures de calcul le problème des comètes, qu'on regardait comme le plus difficile de l'astronomie. Laplace avait déterminé les perturbations réciproques de toutes les planètes principales ; il lui restait à faire le même travail sur les satellites de Jupiter : il le fit avec Delambre, et les Tables qui furent le résultat de ce grand travail ont été adoptées par tous les astronomes. Lalande avait mis quarante ans à conduire la théorie de Mercure au plus haut degré de perfectionnement. La planète d'Uranus, dont le mouvement est d'une lenteur exceptionnelle, n'avait pas été suffisamment étudiée : Delambre, par une heureuse appli-

cation de la théorie de Laplace, réussit enfin à connaître l'orbite elliptique et les perturbations de cette planète. Aucun gouvernement n'a été plus favorable aux progrès de la science, et nul n'en a été mieux récompensé. Quel gouvernement, en effet, ne s'honorerait pas d'avoir vu paraître sous ses auspices le livre immortel de Laplace sur la *Mécanique céleste?* Les deux premiers volumes de cet ouvrage, imprimé aux frais de l'État, furent mis au jour en 1800; le tome III, en 1803; le tome IV, en 1805, et le dernier, en 1825. Le monde savant tout entier applaudit à la publication de ce chef-d'œuvre. On comprend que Biot, le contemporain et l'émule de tant de savants célèbres, ait écrit avec enthousiasme l'*Histoire des sciences pendant la Révolution,* ou plutôt pendant le Directoire, le Consulat et l'Empire.



Fig. 216. — Vénus, ou la prétendue comète. (Bibl. nat.)

CHAPITRE TREIZIÈME.

LA LITTÉRATURE.

Tableau de la littérature en France, par Marie-Joseph Chénier. — La Harpe et Geoffroy. — Philosophie, politique, économie politique. — Mémoires historiques et histoire. — Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand. — Les voyages. — *Tableau de Paris.* — Les journaux.

Ce fut la Convention nationale, qui, par son décret du 19 juillet 1793, fixa le droit des écrivains à la propriété de leurs œuvres. Lakanal, rapporteur de cette nouvelle loi, l'avait présentée comme la *Déclaration des droits de l'intelligence;* mais la littérature n'avait rien à gagner alors à la reconnaissance de ces droits, puisqu'on avait fait table rase, en quelque sorte, de tout ce qui formait l'ancienne littérature française. « La Révolution qui s'est opérée dans notre gouvernement, disait *le Spectateur pendant la Révolution,* en a produit une qui n'est pas moins étonnante. Notre littérature, nos livres d'histoire, de morale, nos livres dramatiques, semblent avoir été créés par un autre peuple et par des écrivains étrangers à nos mœurs et à notre passé. Je voudrais que l'aversion que l'on porte à nos anciens monarques ne s'étendît pas sur tout ce qui a brillé

sous leur empire. » Despois a donc bien tort de dire, dans *le Vandalisme révolutionnaire :* « La Convention, loin d'être trop lettrée, avait, au contraire, le défaut d'être trop littéraire. » Non seulement elle avait proscrit en masse la littérature du siècle de Louis XIV, mais encore elle ne se préoccupait pas de faire renaître une autre littérature, à tel point que les deux années de la Terreur, qui avaient envoyé à l'échafaud un assez bon nombre de littérateurs éminents, ne produisirent que des ouvrages dramatiques au-dessous du médiocre et quelques romans licencieux. Mais la littérature d'un pays comme la France est, de son essence, si vivace et si féconde, qu'il ne lui fallut que cinq ou six mois de sécurité, pour retrouver toute son énergie native et toutes ses forces créatrices. La Convention sembla prendre intérêt à cette renaissance littéraire, et, pour la favoriser, elle distribua, dans le cours de l'an III, sur la proposition de Grégoire et de Villars, des secours ou gratifications, puis des pensions viagères, aux gens de lettres les plus distingués et les plus pauvres. Nous ne nous refusons donc pas à reconnaître que la Convention, avant de finir son rôle législatif, accorda de généreux encouragements aux lettres, et se préoccupa de leurs progrès.

« La France agrandie n'est pas devenue stérile en talent, écrivait en 1802 Marie-Joseph Chénier, que l'Institut avait chargé de faire le *Tableau de la littérature en France.* Nous rassemblerons sous les yeux des Français les éléments actuels de cette littérature, qui, même aujourd'hui, malgré ses pertes nombreuses, demeure encore, à tous égards, la première de l'Europe. » La critique littéraire, représentée par Cailhava, Palissot, Ginguené, Suard, la Harpe et Féletz, n'était pas déchue de son incontestable supériorité. Palissot, âgé de près de soixante-dix ans, avait achevé d'annoter son édition des œuvres de Voltaire et de remanier ses *Mémoires sur l'histoire de notre littérature.* Suard recueillait et publiait des Mélanges composés de ses meilleurs articles de critique ; la Harpe travaillait à revoir et à mettre en ordre le *Cours de littérature* qu'il avait professé au Lycée antérieurement à la Révolution et qu'il fit paraître seulement en 1802 ; Chamfort était mort, en 1794, avant d'avoir achevé son Commentaire des *Fables* de

la Fontaine; Cailhava, l'auteur de *l'Art de la Comédie,* y ajoutait ses *Études sur Molière;* Ginguené, qui rédigeait sa grande *Histoire littéraire de l'Italie,* avait en main toute la critique du *Mercure de France,* comme Féletz celle du *Journal des Débats :* « Il doit être compté, dit Chénier, parmi nos critiques les plus instruits et les plus sages. » Ginguené avait été longtemps rédacteur de *la Décade,* le premier journal



Fig. 217. — Portrait de la Harpe.

pour la critique. La Harpe et Geoffroy préparaient simultanément des commentaires sur Racine; le commentaire de la Harpe ne fut publié que quatre ans après sa mort (1807); celui de Geoffroy, plus long et plus diffus, ne parut que l'année suivante. La *Correspondance littéraire* de la Harpe, adressée au grand-duc de Russie, depuis empereur, avait paru, en 1801, sous les yeux de l'auteur, qui avait pu la retoucher et en changer le caractère politique; quant à son *Cours de littérature,* il n'avait pas eu le temps de l'améliorer et de le com-

pléter dans sa dernière partie. « Formé dès sa jeunesse à la critique littéraire, dit Chénier, la Harpe, en ce genre, obtint et mérita beaucoup de renommée. » Un autre ouvrage de critique, non moins célèbre que le *Cours de littérature* de la Harpe, quoique encore inédit et tout à fait inconnu, la *Correspondance littéraire* de Grimm et de Diderot, adressée simultanément à plusieurs souverains de l'Europe, fut sauvé de l'oubli et de la destruction par les trois éditeurs, Chéron, Salgues et Suard, qui en publièrent successivement les trois parties.

Le régime de la République devait être naturellement favorable aux ouvrages de philosophie, de morale et de politique; ils se multiplièrent, en effet, d'une manière inconsidérée et vraiment inutile. On ne peut s'arrêter qu'à ceux dont le style avait mis en valeur les vues et les idées de l'auteur. Le chef-d'œuvre du siècle, en ce genre, fut l'*Esquisse d'un tableau de l'esprit humain,* offert au public comme le testament philosophique de l'illustre Condorcet, peu de mois après son suicide, que les hommes de la Terreur avaient à se reprocher (1794). Son dernier ouvrage, selon le jugement de Chénier, « présente des tableaux riches et variés, le besoin et le talent d'émouvoir, des traits ingénieux, de la nouveauté dans les expressions, et surtout une extrême indépendance, soit dans la composition générale, soit dans le choix et la succession des idées, soit dans les formes du langage. » La veuve de ce grand philosophe tint à honneur de publier elle-même les œuvres posthumes de son mari, qui remplissent vingt et un volumes in-8° (1804). Saint-Lambert, âgé de quatre-vingt-trois ans, ne voulait pas disparaître de ce monde, sans y laisser son principal ouvrage : *Principes des mœurs chez toutes les nations;* il ne l'avait pas terminé, lorsqu'il imprima dans ses *Œuvres philosophiques* (1801) ce qu'il en avait fait. La quatrième partie de l'œuvre, intitulée *Catéchisme universel,* est de beaucoup la meilleure : « Peut-être, dit Chénier, est-elle sans défaut; tout est sagement pensé, noblement écrit. » Volney avait publié, en 1793, *la Loi naturelle ou Principes physiques de la morale,* un petit volume, qu'il présenta plus tard comme le *Catéchisme du citoyen français,* et qui est bien loin du *Catéchisme universel* de Saint-Lambert. Le savant Dupuis ne mit au jour qu'en 1796 son immense

compilation sur l'*Origine de tous les cultes* (10 vol. in-8°); mais, si l'on y constate à chaque page son érudition prodigieuse, il est difficile d'y trouver l'érudition raisonnable que Chénier veut y voir.

Les ouvrages de philosophie, de politique, d'économie politique, de législation, sont innombrables; mais la littérature française ne doit



Fig. 218. — *Manuel des fous, ou le Grand festin de l'Élysée,* par Pierre Solier (1800).

admettre et recommander que ceux qui sont bien pensés et bien écrits. De Gérando développa un mémoire, plein de mérite, qui avait été couronné par l'Institut, et en fit sortir son grand ouvrage : *Des Signes et de l'Art de penser* (1800); il y ajouta bientôt l'*Histoire comparée des systèmes de philosophie* (1804). L'ouvrage de Maine de Biran : *De l'influence de l'habitude sur la faculté de penser* (1803) avait été couronné également par l'Institut. Laromiguière, qui n'avait pas encore achevé ses excellentes *Leçons de philosophie,* était déjà reconnu comme un « des écrivains qui éclaircissent les idées abstraites, dit Chénier, et qui savent les rendre sensibles par la justesse des ex-

pressions, le mélange heureux des images, l'élégance et la couleur du style. » Garat, qui, après avoir été ministre de la République, devint professeur à l'École normale sous le Directoire, commença, seulement en 1801, la publication de son *Cours d'idéologie* que Chénier considérait comme « un des plus grands ouvrages de l'époque » ; mais il ne publia, sous l'Empire (1801-1804) que les trois premiers volumes de ce beau monument de philosophie rationnelle.

Cabanis, auquel il dédia la Logique des *Éléments d'idéologie,* fut, comme lui, un des philosophes qui ont le plus honoré leur époque. Les douze mémoires que Cabanis avait insérés, de 1798 à 1799, dans le recueil de l'Institut, furent réunis, en 1802, sous le titre de *Traité du physique et du moral de l'homme.* Dans cet admirable livre, dont la renommée fut bientôt faite en Europe, « toutes les questions sont étudiées avec profondeur, comme le dit Chénier, et l'élégance du style leur donne autant d'intérêt qu'elles ont d'importance. » J.-B. Say, qui était professeur d'économie politique au Conservatoire des arts et métiers, publia, en 1803, son *Traité d'Économie politique;* moins profond peut-être que le fameux ouvrage d'Adam Smith, *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations,* ce traité est beaucoup plus clair et plus méthodique : « Le style est sain comme la doctrine, dit Chénier, et de tous les livres publiés en français sur la science économique, c'est le plus complet et le plus instructif. » Chénier ne juge pas moins dignes d'éloges l'*Essai sur le revenu public* (1806), et l'*Examen des systèmes d'économie politique* (1809) par Charles Ganilh, ainsi que l'*Abrégé élémentaire d'économie politique* (1796), par Germain Garnier.

Parmi une foule de traités et d'écrits politiques, il faut se borner à en citer quelques-uns, et particulièrement ceux qui ont des qualités littéraires. Chénier cite d'abord les *Éléments de législation naturelle* (1801), de Perreau, comme l'ouvrage d'un écrivain sage et d'un bon citoyen, mais il oublie à dessein l'éloquent *Essai analytique sur les lois natu rellesde l'ordre social* (1800), par le vicomte de Bonald, qui l'avait fait paraître sous le pseudonyme de Séverin, et il attaque très vivement la *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile*

(1796), ouvrage anonyme du même auteur, que le Directoire avait fait saisir, et que l'auteur fit réimprimer, en le complétant, avec le titre de *Législation primitive* (1802). Chénier mentionne élogieusement trois discours de Bourguignon sur les moyens de perfectionner l'institution du jury, et le curieux ouvrage d'un savant jurisconsulte, Scipion Bexon : *Développement de la théorie des lois criminelles* (1802), ouvrage qui émut l'opinion dans plusieurs États de l'Europe et qui décida le roi de Bavière à ordonner l'application de cette théorie des lois pénales, en 1807. Lacretelle aîné, qui s'était fait connaître, dès 1784, par son beau *Discours sur le préjugé des peines infamantes,* publia en 1800 l'*Idée sommaire d'un grand travail sur la nécessité, l'objet et les avantages de l'instruction.* Chénier parle de plusieurs ouvrages de ce jurisconsulte éclairé, dit-il, qui a appliqué la philosophie à la législation.

Chénier cite aussi avec distinction l'*Essai sur l'éloquence de la chaire* et un *Mémoire sur l'éloquence judiciaire,* que Lacretelle avait publiés dans ses *Mélanges de philosophie et de littérature* (1802). C'était une occasion d'amener un éclatant éloge de l'*Essai sur l'éloquence de la chaire,* que l'abbé Maury avait fait reparaître, en 1810, avec beaucoup de changements et d'additions : « Son livre est, d'un bout à l'autre, dit-il, aussi intéressant que solide ; la correction, la noblesse et l'harmonie du style y répondent constamment à la pureté des principes. » Les pages que Chénier avait consacrées à l'éloquence eussent été incomplètes, s'il n'avait pas nommé les orateurs qui s'étaient fait remarquer dans les assemblées législatives depuis le Directoire : Français de Nantes, Boissy d'Anglas, Garat, Portalis, Cambacérès, Rœderer, etc. Il applaudit aussi à l'éloquence académique, qu'on avait vue renaître depuis la création de l'Institut, et, pour mieux caractériser cette éloquence, qui « exige toujours l'élégance et la régularité des formes, la clarté, la justesse et l'heureux accord des idées et des expressions, » il renvoie aux discours de Suard, de Boufflers, de François de Neufchâteau, de Cuvier, etc.

La Révolution et les époques successives qui devaient donner naissance à une telle quantité de Mémoires personnels, écrits par les acteurs

ou les témoins des événements, n'avaient encore produit qu'un très petit nombre de ces Mémoires historiques, publiés la plupart à l'étranger. Les premiers qui virent le jour étaient ceux de M[me] Rolland (1794), de Dumouriez (1795), de Bouillé (1797), de Bailly (1804), du comte de Puisaye (1803), de Vaublanc (1805), etc. Quant aux Histoires proprement dites, dont quelques-unes étaient des ouvrages d'une grande étendue, qui avaient demandé de longues années de travail, on les vit paraître, en dépit de l'indifférence du public, aussitôt que les sciences et les lettres semblèrent à l'abri des orages politiques.

Le plus fécond des historiens fut alors l'abbé Fantin-Désodoards, vicaire d'Embrun, qui, de 1796 à 1810, publia sous son nom plus de cinquante volumes in-8°, que Chénier compare aux ouvrages d'Anquetil, et qu'il traite avec le même dédain, à propos des deux *Histoires de France,* que ces compilateurs avaient publiées simultanément, chacune dans un esprit tout différent : « Toutes les deux, dit-il, ne sont bien véritablement que de longs abrégés des énormes fatras que nous avons sous ce titre ; mêmes développements sur les choses inutiles ; même ignorance ou même discrétion sur tout ce qu'il importerait de savoir ; même faiblesse et souvent plus de familiarité dans les formes de style ; même insouciance à l'égard des variations du gouvernement, des coutumes, des mœurs publiques ; même vague sur les personnes dont on raconte les actions et que l'on ne voit point agir. »

Il faut bien reconnaître que l'opinion de Chénier est conforme à la réalité des faits ; les ouvrages de Fantin-Désodoards manquent souvent de méthode, de clarté et de critique, mais sont-ils tous préparés, écrits par lui ? On peut en douter ; il était souvent l'éditeur responsable de lourdes compilations, rédigées par différentes mains sous ses yeux et sous son nom. L'*Histoire de France,* partielle, qui porte le nom de Fantin-Désodoards, avait été entreprise commercialement et publiée à la hâte, pour faire suite à celle de Velly, Villaret et Garnier ; elle commence donc au règne de Charles IX et ne va pas au delà de la mort de Henri IV, dans les 26 volumes qui la composent (1808-1810). Ce n'est donc pas un abrégé de l'Histoire de France, comme celui d'Anquetil, qui comprend les Annales de la France depuis les Gaulois jusqu'à la fin de la monarchie

(1808 et années suivantes, 14 vol. in-12). Il suffira de citer les autres ouvrages de Fantin-Désodoards : *Histoire de la République* (1798); *Histoire philosophique de la Révolution française* (1807); *Louis XV et Louis XVI* (1798), etc. Ce compilateur polygraphe, qui avait adopté



Fig. 219. — Naufrage de Virginie. « Elle parut un ange qui prend son vol vers les cieux. »
(Dessin de Prud'hon, gravé par Roger; édition de P. Didot l'aîné, 1806, in-4°.)

les principes de la Révolution et qui s'était fait son apôtre, ne ressemblait en rien à Anquetil, qui fut un véritable historien. « C'était, a dit Augustin Thierry pour réhabiliter ce dernier, un homme d'un grand sens et capable de s'élever plus haut. On dit qu'il avait eu le projet de composer une histoire générale de la monarchie française, non d'après les histoires déjà faites, mais d'après les monuments et les his-

toriens originaux. » Son *Histoire de France* est souvent une analyse très impartiale, d'après les meilleures sources, mais péniblement et lourdement écrite; il avait déjà soixante-quatorze ans, lorsqu'il mit sous presse son *Précis de l'Histoire universelle,* en neuf volumes.

Un historien, plus jeune, qui avait l'intention d'entreprendre une *Histoire des Français,* préludait à cet immense travail, en publiant à la fois l'*Histoire des Républiques italiennes* (1809 et années suivantes) et l'*Histoire de la littérature du midi de l'Europe* (1813) : Chénier dit que Sismonde de Sismondi a rendu un véritable service aux lettres françaises, en traitant un sujet aussi difficile que celui de l'histoire des Républiques italiennes du moyen âge; il lui reconnaît une raison forte, jointe à des connaissances étendues; mais il lui reproche de la sécheresse dans un style nerveux et coloré. Tout l'effort des historiens se portait alors sur l'histoire de la Révolution, de ses assemblées, de ses armées, de ses guerres civiles, de ses prisons, de ses tribunaux; ce sont des témoins oculaires qui prennent la plume pour conserver non seulement leurs souvenirs, mais encore les documents authentiques de l'histoire encore vivante. De là une insuffisance réelle dans ces ouvrages contemporains, où l'histoire n'est étudiée qu'à la surface, au jour le jour. Telle est l'*Histoire de la Révolution française* (1801, 10 volumes in-8°), par Bertrand de Molleville, un homme d'État réfugié en Angleterre depuis le 10 août 1793 ; telle est l'*Histoire de France depuis la Révolution* (1801, 3 volumes in-4°), par le vicomte de Toulongeon, ancien député aux états généraux de 1789, qui avait vécu depuis dans ses terres, sans être inquiété. De pareilles histoires, très curieuses et très intéressantes sans doute, ne sont, à vrai dire, que des mémoires particuliers.

Chénier, dans son *Tableau de la littérature française,* ne s'occupe que d'une foule de livres d'histoire, écrits en langues étrangères et traduits en français avec plus ou moins de talent. Quant aux livres d'histoire composés dans notre langue, il n'en tient pas compte depuis la Révolution : il passe en revue rapidement quelques historiens d'une époque antérieure, Millot, Mably, Rulhière, Raynal; mais, en revanche, il signale avec complaisance les principales histoires générales et particulières, écrites en italien, en allemand, en anglais, etc., et traduites en français ;

puis, il se complaît dans son admiration un peu outrée pour un petit volume in-18, qu'il présente comme un chef-d'œuvre et qui n'est qu'un assez bon modèle d'analyse historique : l'*Abrégé des révolutions de l'ancien gouvernement français,* ouvrage élémentaire que le célèbre jurisconsulte Thouret avait extrait des ouvrages de l'abbé Dubos et de l'abbé Mably, pour l'éducation de son fils. Ce fut ce dernier, à peine âgé de dix-neuf ans, qui le publia, en 1801, après la mort de



Fig. 220. — Frontispice du *Voyage autour de ma Chambre,* par Xavier de Maistre. An V (1797).

l'auteur, une des plus nobles victimes du tribunal révolutionnaire : « N'oublions pas, dit Chénier, que cette production est le dernier fruit de ses veilles; voilà ce qu'il écrivait dans la prison, d'où il n'est sorti que pour mourir ! » Ce petit livre est écrit d'un style simple et même austère, mais concis, net et rapide. On conçoit que Chénier n'ait pas daigné s'occuper d'un ouvrage remarquable, écrit par une plume royaliste, comme l'*Essai historique sur les causes et les effets de la Révolution française,* par Ch.-Fr. de Beaulieu (1801, 6 vol. in-8°); mai

on a tout lieu de s'étonner qu'il n'ait pas même mentionné l'excellent *Précis historique de la Révolution,* par Rabaut Saint-Étienne et Lacretelle jeune (1801-1806, 6 vol. in-18). C'est de parti pris qu'il n'accorde aucune attention à un ouvrage bien plus important de Lacretelle jeune, l'*Histoire de France, au dix-huitième siècle* (1808). Au reste, Chénier, qui affirme partout, dans son livre, les principes de la Révolution, ne met pas en valeur les écrits qui la concernent, qui la louent ou qui la défendent. Qu'il n'ait pas daigné citer le libraire républicain Prudhomme, qui, après avoir créé le journal populaire des *Révolutions de Paris,* résumait, en quelque sorte, les dix-sept volumes de ce journal dans les six volumes de l'*Histoire générale des erreurs, des faits et des crimes commis pendant la Révolution* (1797), cela n'a rien d'inexplicable, Prud'homme n'étant qu'un compilateur et un assez pauvre écrivain; mais pourquoi n'avoir pas, au moins, critiqué ou combattu le beau livre de Chateaubriand, qui avait paru à Londres, en cette même année 1797 : *Essai historique, philosophique et moral sur les Révolutions?* Chénier, qui avait voté la mort de Louis XVI, n'osa pas même nommer les *Mémoires historiques sur le règne de Louis XVI,* par Soulavie (1806), ni les *Mémoires concernant Marie-Antoinette,* par Joseph Weber (1804).

Une nouvelle école littéraire tendait à se former en France, quoique le caractère de cette école fût encore incertain et flottant. C'était, à la fois, sous le rapport des idées et des sentiments, un reflet des littératures anglaise et allemande, dans l'invasion du langage poétique à travers la prose. Bernardin de Saint-Pierre, qui procédait de Jean-Jacques-Rousseau et qui avait trouvé dans ses *Études de la Nature* l'expression sentimentale et poétique d'un nouveau genre de littérature, n'était pas l'homme qu'il fallait pour faire un chef d'école. Sauvage et méfiant, il vivait dans la solitude, et le succès universel de *Paul et Virginie* (1787) et de la *Chaumière indienne* (1790) ne lui donna pas plus d'entregent avec ses plus grands admirateurs. M[me] de Staël, qui était aussi, à son insu, un élève de Jean-Jacques Rousseau, subissait l'influence de Bernardin de Saint-Pierre, puisqu'elle n'aimait fortement, comme elle l'avouait elle-même, que les écrivains qui avaient le charme de la mélancolie. Elle fut donc une des puissances actives de l'é-

cole nouvelle, mais Chateaubriand en fut le véritable créateur et en devint le grand maître. Il travaillait silencieusement à son *Génie du Christianisme,* qui devait être le livre d'or de la nouvelle école ; il avait eu le projet d'en publier, dès l'année 1800, quelques fragments, sous ce titre : *Des beautés morales et poétiques de la Religion chrétienne;* mais il changea d'idée, d'après le conseil de Fontanes, qui l'avait attaché à la rédac-



Fig. 221. — Bienfaisance de Virginie, dessiné par Debucourt (1796).

tion du *Mercure de France.* Il débuta donc par une critique très vive et très mordante d'un ouvrage de Mme de Staël qui venait de paraître : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800). Ce fut peut-être cette critique implacable qui empêcha Mme de Staël de passer dans le camp littéraire de Chateaubriand, tandis que Bernardin de Saint-Pierre préparait ses *Harmonies de la Nature,* qu'on attendit quinze ans avec d'autant plus d'impatience, que cet ouvrage devait être, dit Colnet, « plein du charme de style que l'auteur sait

répandre sur tout ce qu'il touche ». Chateaubriand ne fit pas attendre si longtemps son *Génie du Christianisme;* mais, avant de lui faire voir le jour, il consentit à en extraire le roman d'*Atala*, qui eut cinq éditions dans la même année (1801), et qui fut reçu, acclamé, prôné, comme l'évangile de la nouvelle école. Cet excès d'enthousiasme déchaîna les fureurs de la critique. Chénier n'épargna ni l'auteur ni son ouvrage, qu'il considérait comme une imitation ridicule de *Paul et Virginie :* « M. de Chateaubriand, dit-il, suit la poétique extraordinaire qu'il a développée dans son *Génie du Christianisme.* Un jour, sans doute, on pourra juger ses compositions et son style, d'après les principes de cette poétique nouvelle, qui ne saurait manquer d'être adoptée en France, du moment qu'on sera convenu d'oublier complètement la langue et les ouvrages classiques. »

Chateaubriand avait écouté la critique ; non seulement il corrigea son *Atala,* mais il retoucha et refit en partie le *Génie du Christianisme,* qui eut autant d'influence morale sur la société, que d'action vivifiante sur les lettres. C'était, en quelque sorte, un côté inconnu ou inexploré de l'âme, que l'auteur avait découvert pour l'éloquence et pour la poésie. « Bernardin de Saint-Pierre n'a pas médiocrement agi sur les écrivains formés vers la fin du siècle, » dit Sainte-Beuve, qui aurait pu ajouter : « Sa plus belle création fut Chateaubriand. » Ce grand écrivain resta dans la voie du *Génie du Christianisme,* en composant une épopée religieuse, *les Martyrs* (1809), et en écrivant un voyage religieux et poétique, son *Itinéraire de Paris à Jérusalem.* Chateaubriand eut et devait avoir beaucoup d'imitateurs, qui restèrent tous bien au-dessous de lui ; par exemple, Marchangy, qui publia en 1813 les quatre premiers volumes de *la Gaule poétique,* avait essayé de transporter dans un nouveau cadre le plan et la forme du *Génie du Christianisme*, en présentant des tableaux pittoresques de l'histoire de France, « considérée dans ses rapports avec la poésie, l'éloquence et les beaux-arts ». Mais le style de Marchangy, plus déclamatoire que celui de Chateaubriand, ne parvenait pas à être aussi coloré et aussi grandiose.

Cependant le style qu'on demandait de préférence à tous les genres de littérature était celui qui se rapprochait le plus du style de Jean-Jacques

Rousseau ou de Voltaire : Lacépède et Cuvier étaient des écrivains dignes de continuer Buffon. Lacépède avait déjà écrit, en 1789, l'Histoire des quadrupèdes ovipares, des serpents et des reptiles. Il pour-



Fig. 222. — Châteaubriand, d'après le portrait peint par Girodet. (Phot. Braun.)

suivit son œuvre, après la Terreur, par l'*Histoire naturelle des poissons* (1798) et l'*Histoire des cétacés* (1804). Cuvier, que Chénier cite seulement parmi les panégyristes académiques, en louant l'éclat et la facilité de son style, fit paraître, en 1798, le *Tableau élémentaire de l'Histoire naturelle,* et ensuite ses *Recherches sur les ossements fossiles* (1812). La librairie était en travail pour fournir les livres d'instruc-

tion et d'étude, qui semblaient nécessaires pour la formation d'une multitude de bibliothèques particulières, l'on ne donnait plus place aux anciens livres, même aux meilleurs, qu'on jugeait insuffisants ou inutiles. Il y avait pourtant des bibliophiles éclairés et intelligents, qui faisaient des chasses superbes sur les quais et dans les échoppes des bouquinistes.

Les éditeurs commençaient à entreprendre de grandes et volumineuses collections. On avait repris la colossale publication, interrompue en 1792, de l'*Encyclopédie méthodique,* qui ne fut achevée que quarante ans plus tard : on avait réimprimé, à Lyon, le *Nouveau dictionnaire historique,* de l'abbé Chaudon, augmenté par Delandine ; mais cette édition, en treize volumes, étant surchargée de fautes, on en faisait, à Paris, une autre, en vingt volumes, revue et corrigée par le savant Mercier de Saint-Léger, mort en 1799, lorsque Michaud jeune osa annoncer une *Biographie universelle,* rédigée à nouveau par les premiers écrivains de l'époque : dix-huit volumes de cette Biographie avaient paru en 1814. On pouvait croire que les éditions multiples des œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau et de Voltaire pouvaient suffire amplement aux grands et aux petits amateurs, surtout les éditions de Kehl, tirées à plus de cent mille exemplaires ; mais la lecture de Voltaire et de Jean-Jacques Rousseau étant alors l'aliment indispensable de tous les esprits, il fallut encore cinq ou six éditions usuelles de ces deux philosophes, que tout le monde lisait sans les comprendre.

On se remit à faire des collections de voyages anciens et modernes, comme si celle de l'abbé Prévost, que Pierre Didot avait réimprimée en quatre-vingts volumes in-12, ne se trouvait plus dans le commerce. La Harpe ne voulut pas terminer lui-même l'*Histoire abrégée des Voyages,* qu'il avait commencée en 1780 avec tant de succès ; ce fut Comeiras qui la mena jusqu'au trente-deuxième volume et qui la compléta par une *Histoire des Voyages en Europe* (1805, 12 volumes in-8°). Breton de la Martinière traduisit de l'allemand et de l'anglais une suite de voyages, qui formèrent les soixante-douze volumes de la *Bibliothèque géographique* (1802), et Bancarel publia, en 1803, une nouvelle Collection abrégée de voyages, formant douze volumes in-8°. Le goût était aux

voyages dans des contrées lointaines et peu connues. On en publiait sans cesse, la plupart traduits de l'anglais; mais on prenait cent fois plus d'intérêt aux relations des voyageurs français, surtout lorsqu'elles avaient été écrites par une bonne plume. Volney, qui avait fait, dans son *Voyage en Égypte et en Syrie,* « un des beaux ouvrages du dix-huitième siècle, dit Chénier, et le chef-d'œuvre du genre, » publia, en



Fig. 223. — Narcisse, gravure des *Lettres à Emilie sur la Mythologie,* par Demoustier.
Édit. de P. Didot, 1809, in-12. (Dessiné par Moreau le jeune.)

1803, son magnifique *Tableau du climat et du sol des États-Unis d'Amérique.* Le Vaillant, qui n'était qu'un savant ornithologiste, dicta le récit de ses excursions et de ses chasses en Afrique à son père, à son ami Varon, et à d'autres littérateurs, qui en firent les voyages les plus amusants qu'on ait jamais racontés dans notre langue.

Il n'y avait pas disette de bons écrivains ni d'habiles traducteurs. Il serait impossible d'énumérer les plus remarquables traductions qui furent publiées, en France, de 1795 à 1814. Il faut se borner à rappeler

celles qui ont mérité l'approbation de Chénier et qui se recommandent par leur exactitude non moins que par le style. On ne se lasse pas de traduire les auteurs grecs et latins qui ont été déjà et plusieurs fois traduits avec talent : Desrenaudes traduit la *Vie d'Agricola,* par Tacite; Dureau de Lamalle traduit en entier les *Annales* et *Histoires* de Tacite, ainsi que l'*Histoire romaine* de Tite-Live; Delaroche et Lévesque traduisent concurremment l'*Histoire des douze Césars,* de Suétone; Lévesque et Gail rivalisent aussi, pour traduire l'*Histoire grecque* de Thucydide; Ricard traduit seul les *Vies des hommes illustres,* de Plutarque. Giraudet traduit les Œuvres de Machiavel; l'*Histoire de la guerre de Trente ans,* par Schiller, est traduite par de Chamfeu; Thurot traduit de l'anglais l'*Histoire du pontificat de Léon X,* par Roscoé; l'*Histoire de Laurent de Médicis,* par le même auteur, est traduite par Henry.

Souvent un grand ouvrage était traduit par plusieurs collaborateurs. C'est ainsi que Meister, Nic. Boileau et Labaume, avaient travaillé, l'un après l'autre, à la traduction de l'*Histoire des Suisses,* par Jean de Muller. L'art de traduire exigeait de la part du traducteur, outre un style aisé et élégant, les connaissances les plus précises et les plus étendues. Aussi voyons-nous, à cette époque, des savants éminents, des lettrés distingués, tels que Walckenaër, Langlès, Larcher, Suard, Bitaubé, s'attacher à traduire des ouvrages étrangers qui les intéressaient et qu'ils faisaient passer dans notre langue avec toutes les qualités originales de chaque auteur. Un de ces traducteurs infatigables, le pauvre abbé Gail, eut à subir plus ou moins injustement les attaques de la critique : « On a cru cependant longtemps que M. l'abbé Gail savait le grec, dit Colnet dans ses *Étrennes à l'Institut national* (1800). Ses nombreuses traductions ont détruit cette fausse opinion. »

Il serait bien difficile de rappeler ici cette grêle d'écrits satiriques, qui tombaient journellement sur les hommes politiques, sur les artistes, sur les gens de lettres, sur les femmes, sur toutes les classes de la société. C'était là ce qu'on nommait des peintures, des tableaux, des esquisses de mœurs. Ce genre de littérature épigrammatique et sarcastique procédait de l'ancien *Tableau de Paris,* l'ouvrage de Mercier,

qui avait fait tant de bruit avant la Révolution. Les douze volumes in-8° de cet ouvrage, souvent cynique et trivial dans ses critiques les plus justes, n'avaient pas suffi à la verve débordante de l'auteur. Il avait continué à critiquer très vivement dans les journaux, surtout dans le *Journal de Paris,* les vices, les folies et les ridicules parisiens, car il n'épargnait pas ses chers compatriotes, qu'il amusait de ses paradoxes et de ses excentricités. Il voulut donner une suite à son *Tableau de Paris,* pour y représenter toutes les transformations que la République avait faites dans les mœurs de la capitale. Il écrivit donc, avec une sorte de férocité impitoyable, le *Nouveau Paris* (1797, six parties in-8°), où il



Fig. 224. — Frontispice du *Nouveau Diable boiteux,* seconde édit., 1803, in-12.
Le Dénouement, dessiné par Garnerey et gravé par Dien.

entassait, sans ordre et sans mesure, toutes ses rancunes, toutes ses haines, toutes ses colères, toutes ses bizarreries. Cette violente déclamation n'en est pas moins son meilleur livre. Le modèle était trop original pour qu'il n'eût pas des imitateurs. Le journaliste Pujoulx n'attendit pas longtemps pour publier son *Paris à la fin du XVIII*e *siècle* (1801) ; Henrion l'avait devancé, avec un petit volume intitulé : *Encore un Tableau de Paris* (an VIII).

L'année précédente, on avait vu paraître le *Nouveau Diable boiteux, tableau philosophique et moral de Paris,* Mémoires mis en lumière et enrichis de notes par le docteur Didaculus, de Louvain. L'auteur anonyme de ce Tableau de Paris, plus déclamatoire que pittoresque, était ce professeur Publicola Chaussard, qui devint presque célèbre, en composant un grand ouvrage d'érudition galante, pour servir de supplément au *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* et aux *Voyages d'Anténor en Grèce et en Asie* (1798). Le *Nouveau Diable boiteux,* malgré son caractère pédantesque, fut si bien accueilli du public mondain, que l'auteur en fit une édition nouvelle, avec beaucoup de chapitres ajoutés, en 1803. Le *Voyage à la Chaussée d'Antin*, par un Habitant du faubourg Saint-Marcel, pseudonyme non encore dévoilé, ne mettait en scène qu'un quartier de Paris, avec une peinture assez peu raffinée de ses mœurs locales.

Étienne de Jouy ayant inséré dans un petit journal quelques articles très spirituels et agréablement écrits sur les mœurs parisiennes en 1812, le succès de ces articles anonymes, signés *l'Hermite de la Chaussée d'Antin,* le décida immédiatement à faire de ce pseudonyme le titre d'un ouvrage moral, avec ce sous-titre : *Observations sur les mœurs et les usages parisiens au dix-neuvième siècle.* La publication de cet ouvrage, de 1812 à 1814, eut beaucoup plus d'éclat dans la société distinguée de Paris, que n'en avait eu la publication des articles isolés.

« La France n'avait point d'ouvrage du genre du *Spectateur* d'Addison et de Steele, du *Guardian,* du *Rambler,* etc., dit la *Biographie nouvelle des contemporains,* rédigée par l'auteur même de *l'Hermite de la Chaussée d'Antin.* M. de Jouy s'est plu à naturaliser parmi nous cette espèce de journal en action ; avant lui, chez les Français, Mercier

seul avait essayé, dans ses esquisses grossières, sans vigueur comme sans vérité, non le tableau, mais la caricature des mœurs du jour. »

L'*Hermite de la Chaussée d'Antin* eut une telle vogue, à son appa-

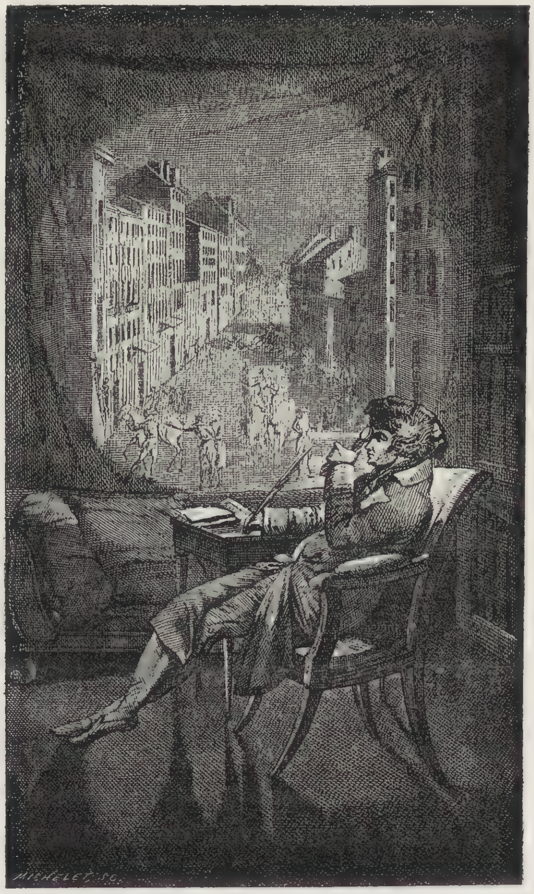


Fig. 225. — Frontispice du premier volume de *l'Hermite de la Chaussée d'Antin*, 1re édit., 1812.

rition, que l'auteur, qui n'était plus désigné que sous le nom de *l'Hermite*, continua son œuvre, sous les titres du *Franc-Parleur* et de *l'Hermite de la Guyane*, et finit par entreprendre *l'Hermite en province*, que le succès ne cessa d'accompagner jusqu'au quinzième et dernier volume. Ces différents ouvrages, qui ne manquent ni d'originalité, ni d'observation, ni de finesse, ni de malice, étaient, en réalité, des espèces de journaux, dans lesquels un fidèle miroir semble avoir reflété les vices

et les ridicules, les mœurs et les usages de la société française, au commencement du dix-neuvième siècle.

Les journaux-livres devinrent pour cette société brillante et légère un besoin et une mode, qui témoignaient des goûts littéraires de l'époque. Le *Mercure de France* avait été presque le seul journal de cette espèce, que la littérature regardait comme son plus puissant auxiliaire, avant la Révolution. Mais, depuis 1789, en se vouant à la politique, il changea si complètement de but et de caractère, qu'il se trouva confondu avec les innombrables journaux qui servaient d'organes à tous les partis politiques. « Dans le courant du mois de brumaire an VII, lit-on dans le journal *le Mois,* est décédé le *Mercure de France,* ainsi que nous l'avions prédit; il est mort d'épuisement, entre les bras de *la Décade,* son héritière, à laquelle il laisse le soin d'exécuter ses dernières volontés. » Le *Mercure de France* ne pouvait revivre qu'en renonçant à la politique : il passa dans les mains du libraire Cailleau, qui lui rendit sa forme exclusivement littéraire, mais qui cependant ne put le soutenir que pendant quelques mois, malgré le talent de ses rédacteurs. « Le *Mercure,* si galant dans sa jeunesse, si fort dans sa maturité, disait alors le journal *le Mois,* a passé par tous les degrés de gloire et de santé, mais sa décrépitude de vie est sensible, et sa vieillesse est confiée à des mains qui, en voulant le rajeunir, pourraient bien lui préparer le destin du malheureux Éson. » La véritable résurrection de ce journal centenaire fut celle que Fontanes réalisa, en 1800, avec le concours de ses amis la Harpe et Morellet, « pour le rétablissement des saines doctrines religieuses et monarchiques ».

Chateaubriand était un des rédacteurs assidus de cette nouvelle feuille littéraire, à laquelle fut réunie, en 1807, *la Décade philosophique,* excellente revue rédigée, depuis le 10 floréal an II, par J.-B. Say, Amaury Duval, Ginguené, Andrieux, etc. Les cinquante-quatre volumes de la *Décade* formaient alors le recueil périodique le plus intéressant qui eût jamais paru en France, malgré ses principes trop avancés et trop inflexibles. Le *Mercure de France,* plus exclusivement littéraire que la *Décade,* se continua, dans le même esprit et avec le même talent, jusqu'en 1814. Le *Magasin encyclopédique,* créé par A.-L. Millin en

l'an III (1795), fournit une carrière encore plus longue, et associa, pendant vingt-quatre années, les sciences et l'érudition à la littérature. D'autres journaux littéraires et scientifiques, du même genre, ne pouvaient être publiés qu'à l'étranger, en raison de leur caractère d'opposition politique. Le *Spectateur du Nord,* rédigé par Baudus et Villers, paraissait à Hambourg (1797-1802) : l'*Ambigu ou Variétés atroces et amusantes,* rédigé par Peltier (1803-1818), à Londres; la *Bibliothèque britannique,* rédigée par Auguste Pictet et F.-G. Maurice (1796-1815), à Genève.



Fig. 226. — La lecture du journal, caricature anonyme.

Beaucoup de petits journaux satiriques, plus ou moins éphémères, parurent et disparurent, avec plus ou moins d'éclat, dans le cours du Directoire, sans éprouver les rigueurs du gouvernement, sauf deux ou trois exceptions. La plupart de ces feuilles caustiques et piquantes étaient pourtant royalistes. « Voici le *Thé!* Qui veut du *Thé?* Prenez votre *Thé,* Messieurs! » criaient, le matin, dans toutes les rues, les colporteurs de cette feuille spirituelle, créée par Bertin d'Andilly, sous le titre de *Journal des Dix-huit,* en 1797. On y trouvait une suite de petits articles très mordants contre les hommes et les choses du gouvernement. « Voici le grand *Miroir!* Qui veut se mirer, ce soir? » criaient

les vendeurs du *Miroir,* rédigé par Souriguères et Beaulieu, pour faire la guerre à tout le monde et la chasse aux scandales. Les *Rapsodies du jour,* en prose et en vers, surtout en chansons, par Villiers, se criaient aussi à la porte des théâtres, en l'an V, et Villiers s'attaquait à tout, en déclarant, avec Beaumarchais, que tout ici-bas commence et finit par des chansons. Les frères de Goncourt n'ont pas oublié la légende de ces petits journaux, dans l'histoire de la *Société française pendant le Directoire :* « Qui réveille tous les matins le gouvernement, d'une petite piqûre acérée? le *Déjeuner.* Qui badine, et remet la politique et les affaires après le badinage? le *Menteur :* il a son titre, et son titre ne lui suffit pas ; il annonce que, dans ses colonnes, l'histoire aura la plume d'un romancier, la politique la plume d'un laquais parvenu, la morale la plume d'un ex-membre du comité révolutionnaire, etc. » Dans ce journal effronté, qui a pris pour épigraphe la moitié d'un vers de Boileau : *Rien n'est beau que le vrai,* la satire se produit partout sous la forme d'une louange outrée.

Ces petits journaux de malice et d'esprit avaient plus de lecteurs et surtout de lectrices que les grands journaux politiques. On eût dit une nuée de moustiques qui bourdonnaient, du soir au matin, dans l'opinion de la société parisienne. On ne peut que citer les titres de quelques-uns : le *Grondeur ou le Tableau des mœurs du siècle,* l'*Éclair,* le *Papillon,* le *Promeneur sentimental,* le *Journal des Incroyables,* le *Journal des Rieurs,* etc. Outre ces journaux, dont les rédacteurs se couvraient ordinairement du voile de l'anonyme, il y avait une foule de brochures et de petits volumes, souvent ornés de figures allégoriques, qui répandaient les médisances les plus sanglantes et même les calomnies les plus atroces, non plus contre les hommes du gouvernement, mais contre les grands du monde, les femmes à la mode, les artistes, les comédiens, les littérateurs, etc. Ce n'était pas l'esprit qui faisait défaut dans ces satires personnelles. Les plus audacieux de ces spadassins masqués étaient : Martainville, Colnet, Geoffroy, Mercier de Compiègne, Restif de la Bretonne, etc. On parla beaucoup, en 1796, d'un journaliste républicain, Poncelin de la Rochetillac, qui, disait le *Mémorial ou Journal historique, impartial et anecdotique de la Révolution de France* (1811),

« fut assez mal récompensé, pour avoir dit, dans sa feuille, que le directeur Barras avait été condamné à aller à Bicêtre, pour escroqueries faites pendant sa jeunesse. » Suivant la plainte qu'il fit en justice, le 6 pluviôse an V, il paraît que des coups de bâton lui avaient été administrés, par des inconnus, dans l'appartement même de Barras, où il



Fig. 227. — La marchande de journaux, fragment d'un almanach pour l'année 1791, peint et gravé en couleur par Debucourt.

avait été conduit par des militaires, et dont il sortit, à demi-assommé, sans savoir par où ni comment. Il aurait pu dire, avec un de ses confrères qui avait été seulement menacé, pour une incartade du même genre : *Assommer n'est pas répondre.*

Les grands journaux politiques eurent alors pour rédacteurs des écrivains de premier ordre, qui avaient été ou voulaient être des hommes d'État. Le nombre de ces journaux n'avait pas sensiblement diminué depuis l'époque de la Terreur; mais ils avaient changé, la plu-

part, de visée, de langage et d'opinion. « Après le 9 thermidor, dit le savant Monteil dans son *Histoire des Français,* les journaux furent généralement modérés ; ils chantaient en chœur la clémence, le retour de la liberté et du bon ordre, mais cela ne pouvait durer : le journal est, par essence, par besoin, malicieux, malin, contredisant, contrariant. Certes le Directoire ne faisait pas des merveilles ; en eût-il fait, que les journaux étaient là pour dénaturer, au profit de leur parti, toutes ses mesures, tous ses actes, toutes ses intentions. »

C'étaient les partis qui s'exaltaient, qui s'exagéraient mutuellement : la lutte fut continuelle entre le jacobinisme, le royalisme et le modérantisme. Le *Journal de Paris* était rédigé par Rœderer ; *l'Historien,* par Dupont de Nemours ; *la Clef du Cabinet,* par Daunou et Garat ; *l'Ami des lois,* par Poultier ; *le Censeur des journaux,* par Gallais. C'est ce dernier journaliste, le plus habile et le plus sage de tous, qui disait, vingt ans plus tard, dans ses *Mœurs et caractères du dix-neuvième siècle :* « J'aimerais mieux être réduit, pour toute pâture littéraire, à la triste *Gazette de France* de 1770, que de voir renaître les désordres de 1790, avec les cent journaux qui les entretenaient. » On avait déjà réprimé par une loi l'audace impudente des crieurs ou colporteurs de journaux, en les astreignant à n'annoncer les feuilles qu'ils vendaient, que par le titre distinct de chacune d'elles.

Le coup d'État du 18 fructidor an V plaça tous les journaux, pendant un an, sous la surveillance de la police, et les auteurs et rédacteurs de quarante-trois de ces journaux furent condamnés à la déportation, comme attachés à divers partis plus ou moins coupables ou dangereux. Suard, le prudent et méticuleux Suard, rédacteur des *Nouvelles politiques,* ne fut pas même épargné, dans cette Saint-Barthélemy de la presse, et la plupart des petits journaux disparurent au milieu de la tourmente, qui s'apaisa promptement : « Un coup de vent vient de disperser tout à coup une foule de feuilles hebdomadaires et journalières, disait *le Thé,* au commencement de l'année 1798. On ne verra plus d'*Antidotes,* d'*Ange Gabriel*, de *Flambeaux*, de *Régulateurs,* de *Propagateurs,* d'*Aristarques,* etc., tous aussi grands politiques que grands écrivains. » Les crieurs, qui n'avaient rien à perdre et tout

à gagner, furent plus difficiles à réduire au silence ; ils inventaient toutes les rubriques, pour faire acheter leurs journaux dans la rue : « L'un de ces colporteurs, raconte le *Répertoire anecdotique* (1797), après s'être enroué à crier ces mots, hélas! bien stériles pour ses intérêts : « Voilà le grand *Journal du soir!* la grande séance du Corps législatif!... Qui veut le *Journal du soir?* » se mit tout à coup à hurler : *Au voleur! au voleur!*



Fig. 228. — Liberté de la presse, caricature anonyme (1793).

On lui demande où sont ceux qui volent : « Ne le savez-vous pas? répond-il. Ce sont les représentants du peuple. Les barbares me ruinent sans ressource, avec leur chienne de loi qui m'empêche de crier. » Meyer écrivait, en 1798, dans ses *Fragments sur Paris :* « Les papiers publics, cette occupation de l'oisiveté, sont un besoin de première nécessité pour les Parisiens. Aucune classe du peuple ne peut s'en priver. Chaque lecteur, suivant le parti auquel il s'est attaché, soit par fantaisie, soit par conviction, se choisit, parmi le grand nombre de folliculaires, un

prophète politique, d'après lequel il jure exclusivement. Ce besoin général rend les papiers publics d'une très grande importance, tant pour le profit que comme arme politique. C'est avec eux que la Révolution a commencé. »

Le premier consul, par arrêté du 17 janvier 1800, supprima, sans autre forme de procès, la plupart des journaux politiques et en réduisit le nombre à treize. Ce nombre fut encore diminué par le décret impérial du 17 septembre 1807 ; il n'y eut plus que quatre journaux politiques : le *Moniteur*, le *Journal de l'Empire*, la *Gazette de France* et le *Journal de Paris*.



Fig. 229. — Coiffure à l'Avantageux.

CHAPITRE QUATORZIÈME.

LES ROMANS.

Passion des romans. — Cabinets de lecture. — Romans immoraux. — Bernardin de Saint-Pierre et son école. — Mme de Staël. — Romans d'aventures. — Ducray-Duminil. — Romans traduits et imités de l'anglais.

A aucune époque on n'a poussé plus loin la passion des romans que sous le Directoire, le Consulat et l'Empire, sous le Directoire principalement où tout le monde en achetait, en louait, en lisait avec la même ardeur. C'était plus qu'une mode générale, c'était un besoin universel, comme si l'on eût voulu à tout prix effacer les douloureux souvenirs de la Révolution. « D'abord, c'était une fureur, dit J.-B. Pujoulx dans son *Paris à la fin du XVIIIe siècle* (1801) ; ensuite, cela devint un goût ; maintenant ce n'est presque plus qu'une manie. Il y a un an, il en paraissait plus qu'on ne pouvait physiquement en lire. On en traduisait, on en composait, on en recopiait, on en réimprimait d'anciens, et, malgré cela, on pouvait à peine suffire à la consommation des vrais amateurs, qui avaient pris l'habitude de passer une partie des nuits,

pour tâcher de se tenir au courant. Dans dix ans, on ne voudra pas croire que, pendant plus de six mois, il a paru plus de quatre volumes de romans par jour. » Ce n'était pas la première fois que cette incroyable passion des romans se manifestait en France et surtout à Paris; on l'avait vue déjà se propager à l'excès, sous le règne de Louis XVI; et plus d'un siècle auparavant, elle s'était montrée avec la même ardeur, à la fin du règne de Louis XIII et au commencement de celui de Louis XIV; mais, à ces différentes époques, les romans ne sortaient guère des mains de la société polie et lettrée, pour laquelle ils avaient été faits et qui était seule capable de les apprécier et de se plaire à ce genre de littérature. On avait, au dix-septième siècle, de longs romans d'amour et d'aventures, qui faisaient les délices des hommes les plus sérieux et des plus grandes dames de la cour; au dix-huitième siècle, ils étaient beaucoup moins longs, d'un genre infiniment moins solennel et alambiqué, puisqu'ils reflétaient les sentiments et peignaient les mœurs du jour; mais la lecture de ces romans ne descendait pas encore dans les classes inférieures, sinon par hasard et par exception. Il en fut tout autrement, sous le Directoire. Écoutons Pujoulx, qui nous représente alors les romans de toute espèce, même les plus libres et les plus scandaleux, traînant dans les antichambres et les boutiques, pour arriver, tout gras et tout crasseux, entre les mains des pauvres, qui les dévoraient. « L'homme de loi sans clients, dit-il, l'actrice sans rôles, le célibataire sans emploi, l'épouse honnête et sensible, la courtisane luxurieuse et éhontée, le rentier sur son grabat, la fausse dévote en cachette, le marchand isolé dans sa boutique, la fermière des environs lorsque son mari est dans les champs, la cuisinière en écumant son pot, et le décrotteur au blanc d'œuf en attendant pratique, tous lisent ou ânonnent des romans. »

Ce fut là l'origine des cabinets de lecture, qui se multiplièrent d'une manière si rapide, qu'il y en eut plus de cinq cents à Paris. « Les libraires qui louent des livres sont très communs à Paris, lisons-nous dans l'*Almanach parisien* de l'an IX (1800). On peut s'abonner au mois ou payer par volume. Les cabinets de lecture les plus fréquentés sont celui de C. Girardin, au Palais-Égalité, n° 136; celui d'Henrich,

boulevard Italien, maison Tortoni, n° 30, au coin de la rue Taitbout; celui du café Zoppi ou Procope. » Ainsi les cafés à la mode avaient, comme accessoires, des cabinets de lecture, qui louaient des romans au mois ou à tant par volume.

Les journalistes les plus légers affectaient le plus profond dédain pour les romans et faisaient ainsi le jeu des pédants de collèges, des gens à vues étroites et à préjugés doctrinaires. La Chabeaussière écrivait, dans son journal *le Mois* (an VIII) : « Quel est l'homme de goût qui peut souffrir la lecture de cet amas d'insipides romans modernes, dont les auteurs sans génie, sans invention, sont obligés de remplacer le naturel qui leur manque, en recourant aux spectres, aux caveaux, aux vieilles masures, aux antiques châteaux, dont les descriptions prolixes et ennuyeuses font dormir debout le lecteur le plus déterminé? Une fatale révolution s'est opérée dans la république des lettres; c'est que la plupart de ceux qui lisent aujourd'hui, gens à qui des fortunes subites ne tiennent pas lieu d'instruction, conservent, au milieu du luxe qui les entoure, leurs anciens goûts d'antichambre. » La Chabeaussière semblait ici ne prendre à parti que les romans noirs, mystérieux et lugubres, que la fameuse romancière anglaise Anne Radcliffe avait mis à la mode et qui trouvèrent tant d'imitateurs d'un ordre très inférieur. La plus grande partie de ces romans n'était pas digne d'intéresser les gens de goût et les personnes de bonne éducation; mais la Chabeaussière aurait dû faire une juste distinction entre ces méchants romanciers et ceux qui avaient fait preuve d'imagination, d'esprit et de talent, en écrivant une foule de romans remarquables et curieux. Au reste, les romans, les bons romans eurent dès lors plus d'un éloquent et sympathique défenseur, pour plaider leur cause, même en face de cette avalanche de romans détestables, dangereux et inutiles, qu'une vogue momentanée avait fait tomber dans le gouffre des cabinets de lecture. Marie-Joseph Chénier, chargé par l'Institut de tracer le *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis* 1789, n'oublia pas le roman, « genre qui se rapproche de l'histoire par le récit des événements; de l'épopée, par une action fabuleuse en tout ou en partie; de la tragédie, par les passions; de la co-

médie, par la peinture de mœurs. » Il traita aussi le même sujet, en 1806, dans un cours fait à l'Athénée de Paris. « Tout le monde aime les romans, disait-il. C'est la lecture la plus générale, et cela doit être ainsi. Les romans peuplent la solitude, et charment la peine, au milieu même des hommes. Qui n'a pas cherché des hommes dans les livres? L'histoire est souvent désespérante, et le passé ressemble un peu trop au présent. Qui n'a pas eu besoin quelquefois de se réfugier dans le monde idéal, pour se consoler du monde réel? Mais, de tous les romans bien faits, les plus relus sont ceux où l'amour domine : ils font les délices des femmes; elles savent l'inspirer, l'éprouver et le peindre. Ils plaisent à tous les âges. »

Les romans du Directoire et du Consulat, fut-ce les plus dédaignés et les plus oubliés, ont une qualité spéciale, qui les distingue de tous les autres. Ils reproduisent naïvement la physionomie si capricieuse et si changeante de ces époques, où tout est nouveau et singulier. Ils se trouvent bien caractérisés dans cette phrase du prospectus de la *Nouvelle Bibliothèque des romans* (1798) : « Ce sont, pour ainsi dire, des médailles historiques, où un antiquaire attentif retrouve la peinture des mœurs, des usages, des travers, et la trace de l'esprit dominant de l'époque où ces romans ont été composés. » Mme de Staël, dans un fragment intitulé : *Des romans considérés sous un nouveau point de vue* (1805), fait l'éloge le plus délicat et le plus ingénieux des romans, qui trouvent un écho dans les âmes tendres et dans les cœurs sensibles : « Oui, dit-elle, il a raison, le livre qui donne seulement un jour de distraction à la douleur... Avant de le connaître, je respecte le cœur qui souffre; je me plais aux fictions même, dont le seul résultat serait de le soulager, en captivant son intérêt. » Mme de Staël semblait faire un retour sur elle-même, lorsqu'elle admirait surtout les romans dont les auteurs avaient traduit leurs propres impressions par les miracles de la parole : elle pensait sans doute à sa *Corinne,* ce chef-d'œuvre de l'éloquence de la passion. Mme de Genlis pensait certainement à ses nombreux romans, lorsqu'elle disait dans son *Dictionnaire des étiquettes de la cour :* « La foule innombrable de romans dont l'Europe est inondée, dans tous les pays, depuis cinquante ans, a dû nécessairement faire le plus grand tort au

genre, parce que, dans cette multitude, il y en a très peu de bons, et que la masse forme une pitoyable collection d'ouvrages ou plats ou pernicieux. Il n'y a rien de plus facile que de faire un mauvais roman, et rien qui demande plus de réflexion, de connaissance du monde, du cœur humain, et des principes plus solides, que d'en faire un où tout soit vrai, bien conduit, moral et bien écrit; et tel doit être un bon roman. »



« Eh ! vous êtes encore teint du sang de ma mère ! »
Fig. 230. — *La pauvre Rentière,* par H. Lemaire (1800); dessiné par Monsiau, gravé par Baquoy.

On comprend que les abominables romans qui furent imprimés et publiés avec des figures plus licencieuses encore que le texte de ces odieuses productions, aient jeté une défaveur générale sur tous les romans qui paraissaient, en même temps, au sortir de la Terreur, et qu'on voyait exposés sans pudeur, non seulement chez les libraires, mais chez les coiffeurs et les marchands de modes du Palais-Égalité.

Il est probable que ce fut leur dévergondage qui fit tomber les romans du Directoire dans un discrédit qui alla toujours en augmentant,

quoique les romanciers se fussent imposé plus de retenue et plus de convenance. Le nombre des romans nouveaux avait commencé à diminuer en 1799, et leur diminution continua, d'année en année, à s'accentuer davantage : ils n'étaient plus recherchés et lus par tout le monde, et bientôt ils n'eurent accès dans la demeure des honnêtes gens, qu'après avoir été, en quelque sorte, censurés et approuvés par l'opinion publique. A.-H. Dampmartin, qui ne composa qu'un roman, *Brassmann, ou le Père inexorable* (1801), prit la défense des romans, l'année même où il publiait le sien, et il s'excusa, en ces termes, de plaider une cause qui semblait perdue d'avance :

« L'époque la plus défavorable pour s'occuper d'un objet, c'est celle où l'abus de la jouissance en a produit le dégoût et presque l'aversion. Sans être retenu par des préventions, qui paraissent à nos yeux, pour le moins, sévères, nous allons parler en faveur d'un genre d'ouvrage que la plupart des érudits ne regardent qu'avec pitié ; que plusieurs moralistes proscrivent avec force ; que les hommes sensés évitent assez communément, et que même un grand nombre de femmes se piquent maintenant de négliger. » Cependant, Bonaparte, alors premier consul, était loin de dédaigner les romans ; il en lisait sans cesse, il ne cessa jamais d'en lire, et, pendant les grandes guerres qu'il dirigeait lui-même en pays étranger, il se faisait envoyer de Paris tous les romans qui paraissaient. On sait, d'ailleurs, que, dans sa jeunesse, il avait composé un roman corse, qui n'a pas été imprimé, et qui existe encore manuscrit. Toute sa famille, ses frères et ses sœurs, avaient la même passion pour les romans; ils ne se lassaient pas d'en lire, et ils en composaient même, qui furent imprimés, avec ou sans noms d'auteur : *la Tribu indienne, ou Stellina* (1799), par Lucien Bonaparte ; *Marie, ou les Peines de l'amour* (1800), par Louis Bonaparte; *Moïna* (1799), par Joseph Bonaparte. Napoléon, qui voulait que son gouvernement fût fondé sur la morale, ne pensait pas que la morale eût rien à craindre des romans inoffensifs; mais il jugeait que la plupart des romans, sous son règne, étaient détestables ou insignifiants. « Il emportait, dit M. Louis Barbier dans une notice sur son père, bibliothécaire de l'empereur, dans ses voyages de guerre, une bibliothèque d'ouvrages de littérature et d'histoire, qu'il

aimait à relire ; les romans y avaient une large place ; mais cette bibliothèque, composée de formats différents, dut être réimprimée en collection, pour son usage particulier, sans marge, pour ne pas perdre de place, en volumes de 5 à 600 pages. L'empereur décida, en juillet 1808, que cette collection, faite pour lui seul, contiendrait cent volumes de romans, sur mille volumes. » La bibliothèque de la Malmaison, formée par Joséphine, renfermait deux fois plus de romans que d'autres ouvrages de littérature et d'histoire, et ces romans, reliés uniformément en veau racine et dorés sur tranche, avec les chiffres de Joséphine de Beauharnais ou de l'impératrice Joséphine, avaient été lus tant de fois, qu'ils n'étaient pas beaucoup mieux conservés que des livres de cabinet de lecture.

On peut estimer à quatre ou cinq mille le nombre des romans qui virent le jour à Paris et en province, de 1790 à 1814, ce qui représente plus de douze mille volumes de différents formats. Il n'y avait, à Paris, que quatre ou cinq cabinets de lecture, qui eussent réuni cette énorme quantité de volumes voués, la plupart, à l'oubli et à l'abandon. Le petit format in-18 avait eu d'abord la vogue pour les romans, mais comme ils étaient imprimés en caractères trop fins et, par conséquent, peu lisibles pour les vues faibles, on adopta ensuite généralement le format in-12, de diverses hauteurs. La plupart de ces romans furent d'abord ornés de gravures, en frontispice pour chaque volume. Ces gravures, dessinées par Binet, Chaillou, Mariage, etc., artistes privilégiés pour l'illustration des romans, étaient exécutées souvent par de très bons graveurs, comme Baquoy, Bovinet, etc.; mais quelquefois aussi on confiait l'exécution de ces estampes à des apprentis maladroits, qui ne savaient pas mieux se servir du burin que du crayon. Au surplus, les romans, imprimés la plupart avec peu de soin sur mauvais papier, tombaient en lambeaux, avant d'être reliés, et n'entraient jamais dans une bibliothèque digne de ce nom. Ce n'était que pour des bibliothèques de campagne, que quelques maîtres et maîtresses de maison les faisaient relier plus ou moins élégamment. Quelques amateurs accordèrent à des romans choisis une reliure de bibliophile, la reliure à dentelle d'or ; mais l'abus de ce genre de littérature amena bientôt l'indifférence ;

les romans, quels qu'ils fussent, ne se vendirent plus qu'aux cabinets de lecture.

Cependant, suivant l'expression d'un contemporain, chacun faisait encore son roman, n'importe à quel âge. Il n'est pas sans intérêt de bien constater qu'il y eut, à cette époque, des romanciers dans tous les rangs de la société, dans toutes les conditions de la vie sociale : parmi les libraires, Eymery, Galland, Pougens, Everat, Boulard, Lemierre, etc.; parmi les militaires, le général Lasalle, Reverony de Saint-Cyr, Adrien Leroux; parmi les jurisconsultes, Berriat-Saint-Prix, Liénard, Droz, etc.; parmi les nobles et gens titrés, le duc de Levis, le vicomte de Dampmartin, le vicomte Alexandre de Ségur, etc.; parmi les hommes d'État, Morel de Vindé, Chateaubriand, etc.; parmi les érudits et les humanistes, Bellin de Ballu, Vanderbourg, Walckenaër, etc.; parmi les historiens, A. de Beauchamps, Lavallée, Pagès, etc.; parmi les journalistes, Lavenette, Fiévée, etc.; parmi les comédiens, Desforges, de Beaufort, Dumaniant, Caillot, etc. Quant aux auteurs dramatiques, on peut dire que la plupart se sont essayés dans le roman, soit au début, soit à la fin de leur carrière.

Les femmes qui écrivirent des romans avec talent, avec succès, sous le Directoire, le Consulat et l'Empire, appartenaient à toutes les classes. Les unes écrivaient par goût et par plaisir, pour faire parler leur cœur, pour s'étudier et se peindre elles-mêmes dans les personnages qu'elles créaient au gré de leur imagination, souvent rêveuse et mélancolique; les autres écrivaient par nécessité, pour vivre de leur travail littéraire. Mme de Saint-Venant était une de ces romancières besogneuses et infatigables : « Mme de Saint-Venant, dit Pigoreau dans sa *Petite Bibliographie biographico-romancière,* Mme de Saint-Venant, dans un réduit obscur, entourée de toutes les livrées de l'indigence et placée sur un escabeau mal assuré, prodiguait à ses héros des richesses qu'elle était loin de posséder. Mère de famille, elle travaillait plutôt pour ses enfants que pour sa gloire; elle eût échangé un de ses manuscrits contre les objets de première nécessité. » Illyrine de Morency, qui se peignait d'après nature et sans aucun voile pudique, dans ses romans, auxquels elle ajoutait son portrait gravé en noir ou en couleurs, a fait cet aveu

dans l'avant-propos de *Zéphira et Fidgelia* (1806) : « Rire et nous amuser est notre but. Nous avons pris la plume par désœuvrement, et l'avons gardée par plaisir. Nous désirons que nos lecteurs en trouvent un peu, et nous aurons atteint l'apogée du bonheur. » Marie-Joseph Chénier n'était pas trop indulgent pour les romanciers par caprice et par amour-propre : « Après la critique vulgaire, dit-il dans son *Tableau historique de la littérature française,* rien n'est plus facile qu'un roman



Fig. 231. — L'*Ile de Wight, ou Charles et Angélina,* par C.-A. Walckenaër; dessiné par Chaillou, gravé par Baquoy, 1798.

médiocre ; aussi, des hommes du monde, qui ne sont pas en même temps des hommes de lettres, des femmes aimables, qui ont négligé l'étude de l'orthographe, pour donner plus de temps à la composition, font et traduisent des romans : le but ordinaire de ce travail est d'obtenir des succès de société : par malheur, en littérature, ils ne sont le plus souvent que des ridicules, et un ridicule facile à prendre n'est pourtant pas facile à perdre ; il reste, quand le roman est oublié. »

Occupons-nous donc d'abord des romans composés par des femmes, en faisant cette remarque qu'elles ne deviennent romancières que sous

le Consulat; elles se bornaient, sauf de rares exceptions, à traduire des romans anglais et allemands; sous le Directoire, où les femmes pouvaient tout se permettre. Il semble pourtant qu'elles aient laissé alors aux romanciers le privilège exclusif d'écrire des romans effrontés et licencieux. Celles-là même, qui, comme Mlle de Saint-Léger, écrivaient des romans avant la Révolution, s'abstinrent d'en publier de nouveaux, avant l'époque du Consulat.

C'est Mme de Staël qui, donne le signal, en publiant *Delphine* (1802), à Genève, où le premier consul l'avait exilée. « C'est dans le genre des romans, dit Marie-Joseph Chénier, que les talents de Mme de Staël se sont déployés davantage; » puis, il fait la part de l'éloge et de la critique, dans ce beau roman par lettres, que les meilleurs juges préféreront à *Corinne*, dont le succès fut néanmoins plus éclatant. « Il y a beaucoup de mérite dans *Delphine,* dit Chénier; à notre avis, toutefois, *Corinne* a moins de défauts, plus de beautés, et des beautés d'un plus grand ordre. » Napoléon, à Sainte-Hélène, critiquait encore le désordre d'esprit et d'imagination qui règne dans les romans de Mme de Staël, et ne lui pardonnait pas d'avoir ravalé les Français dans son roman de *Corinne,* qu'il avait lu avec le pouce, quand ce roman fut publié à Paris (1807). « *Corinne*, avec tous ses défauts de style que l'auteur a toujours conservés, dit Mme de Genlis, passe pour être son meilleur ouvrage : il manque d'invention, de vraisemblance et d'intérêt. »

La comtesse de Genlis, dont les romans antérieurs à la Révolution n'étaient pas oubliés lorsqu'elle revint en France sous le Consulat, signala son retour par le roman de *la Duchesse de la Vallière* (1802). Fiévée lui écrivit : « Votre ouvrage est mieux que tout ce que vous avez jamais fait et au-dessus de tout ce que j'ai jamais lu. » Son amie, Mme de Bon, romancière et traductrice de romans, lui fit savoir, de la part de Joséphine, que le premier consul avait lu d'un trait ce roman, sans pouvoir le quitter, et qu'il avait pleuré. Pendant les derniers mois de son émigration, elle avait fait paraître, à Paris, *les Mères rivales* (1800) et *les Vœux téméraires* (1799), qui n'étaient pas inférieurs à ses premiers romans, mais qui n'eurent pas la même vogue. *Le Siège de la Rochelle, Mademoiselle de Clermont,* et d'autres romans

historiques ou moraux, qu'elle publia depuis, n'augmentèrent pas sa réputation de romancière et d'écrivain. Le *Tribunal d'Apollon* (an VIII) lui reconnaissait la plume d'un homme, le tact délicat et fin d'une femme. Sur tous les nombreux romans de Mme de Genlis, Chénier don-



Fig. 232. — Mme de Staël, portrait peint par Gérard, gravé d'après la phot. de Braun.

nait la préférence à *Mademoiselle de Clermont* : « Là, dit-il, ni incidents recherchés, ni déclamations prétendues religieuses ; action simple, style naturel, narration animée, intérêt toujours croissant ; on croirait lire un ouvrage posthume de Mme de la Fayette. » Chénier accorde des éloges bien plus sympathiques aux ouvrages de Mme Cottin, qui mourut, en 1807, « enlevée à la littérature, dit-il, dans un âge où son ta-

lent, déjà très remarqué, pouvait encore se perfectionner. » *Claire d'Albe* (1799) avait été le coup d'essai de Mme Cottin. « De *Claire d'Albe* à *Malvina* (1801), le progrès a lieu d'étonner. On n'est pas moins attendri en lisant *Amélie Mansfield* (1803). *Élisabeth, ou les Exilés de Sibérie* (1805), respire une simplicité touchante. » *Mathilde* (1805) fut considérée comme le chef-d'œuvre de l'auteur. « En général, ajoute Chénier, les effets tragiques dominent dans les productions de Mme Cottin ; hors des scènes de passion, son style se traîne, et l'on voit qu'elle ne connaît pas assez l'art d'écrire ; mais elle fut douée d'une sensibilité rare. » Mme de Flahaut, depuis baronne de Souza, dont le premier roman, imprimé à Londres, *Adèle de Sénange* (1794), est antérieur au Directoire, fit paraître ensuite *Émilie et Alphonse* (1799), *Eugène de Rothelin* (1808), *Eugénie et Mathilde* (1811), que distinguait une grâce qui leur est particulière. « Ces jolis romans, dit Chénier, n'offrent pas, il est vrai, le développement des grandes passions ; on est sûr, au moins, d'y trouver partout des aperçus très fins sur la société, des tableaux vrais et bien terminés, un style orné avec mesure, la correction d'un bon livre et l'aisance d'une conversation fleurie. »

Les quatre romancières précédentes sont les seules que l'auteur du *Tableau de la littérature française* ait jugées dignes d'être citées et appréciées dans son ouvrage. Mais il en est d'autres qui méritent, à certains égards, de garder leur place dans l'histoire littéraire du Consulat et de l'Empire. La comtesse de Choiseul-Meuse, célèbre romancière, moins connue aujourd'hui par les nombreux romans qui portent son nom que par ceux qu'elle désavoua toujours, *Julie* (1807), *Entre chien et loup* (1808) et *Amélie de Saint-Far* (1808), avait commencé par publier, en 1799, *Alberti, ou l'Erreur de la nature,* et *Coralie, ou le Danger de se fier à soi-même.* Ses romans de belle humeur auraient charmé le Directoire, s'ils avaient paru quelques mois plus tôt. Mme Guénard, qui était de l'école de la comtesse de Choiseul-Meuse, avait débuté, toutefois, par un roman allégorique et sentimental, *Irma, ou les Malheurs d'une jeune orpheline* (1801), où elle avait dramatisé, sous des noms supposés, l'histoire douloureuse de la captivité de Louis XVI et de sa famille dans la prison du Temple. Ce roman de circonstance

obtint un prodigieux succès. Mme Guénard, qui publiait en même temps son curieux roman des *Forges mystérieuses, ou l'Amour alchimiste* (1801), avait l'imagination la plus fantaisiste et la plus abondante; elle composa plus de cent romans, entre lesquels elle choisissait les plus lestes et les plus joyeux, pour les mettre sous le nom de son frère, M. de Faverolles, capitaine de dragons. Suzanne de Morency, qui



Fig. 233.—*Phédora, ou la Forêt de Minskif*, trad. de l'angl. de Marie Charlton, par l'abbé Morellet (1799).
Dessin de Chaillou, gravé par Bovinet.

après la réussite de son roman d'*Illyrine, ou l'Écueil de l'inexpérience* (1799), ne voulait plus être appelée qu'*Illyrine*, fit entrer dans tous ses romans l'histoire aventureuse de sa vie. Elle avait la hardiesse de Mme Guénard, sans avoir son talent d'invention et de style.

Passons maintenant à des romancières moins fécondes, qui n'avaient pas besoin de se cacher sous le pseudonyme d'un *ancien capitaine de dragons*. La marquise de Montalembert publiait, en 1798, un roman original, *Élise Dumesnil*, lequel n'avait aucune analogie avec

l'époque où il parut : « Un style pur, souvent harmonieux et quelquefois élevé, dit Mme Briquet, dans son *Dictionnaire des Françaises,* caractérise ce roman, qui offre beaucoup d'intérêt; les situations touchantes y sont en grand nombre; l'action est peu compliquée, et le dénouement est du plus grand effet. »

On a lieu de s'étonner que la baronne de Montolieu, qui avait composé, dès 1782, le délicieux roman de *Caroline de Lichtfield,* un des chefs-d'œuvre du genre, se soit contentée dans la suite de traduire des romans allemands, que son charmant style mit en faveur dans sa patrie d'adoption. Armande Roland, qui avait été l'élève de Mirabeau, ne se nomma point sur les titres de ses romans, même après avoir publié *Palmira* (1801) et *Mélanie de Rostange* (1808), qui révélaient l'usage du grand monde et le savoir-faire d'une femme d'esprit. La comtesse Bournon-Malarme produisait aussi une foule de romans intéressants, bien traités et bien écrits, qui devaient être plus ou moins des imitations de l'anglais et dont les personnages sont toujours empruntés à l'Angleterre, quoique l'auteur fût membre de l'Académie des Arcades de Rome. Le *Dictionnaire des Françaises* s'est borné à dire que ses romans offrent de l'intérêt.

Une autre romancière, Mlle de Saint-Léger, devenue depuis Mme de Colleville, avait repris la plume, pour écrire *la Rentière, ou Madame de **** (1802), et *Victor de Marigues, ou la suite de la Rentière* (1804), deux excellents romans, supérieurs à ceux de sa jeunesse. Mme de Brécy fit paraître, sous son nom de demoiselle (Adélaïde de Chemin), plusieurs romans historiques, entre autres l'*Origine de la Chouannerie, ou Mémoires de Stéphanie de Tress*** (1803), et *le Courrier russe, ou Mémoires de Cornélie de Justal* (1807). Il faut encore nommer, parmi les romancières en vogue, Mmes d'Hautpoul, de Sartory, Mérard de Saint-Just, Louise Brayer de Saint-Léon, Mlle Fleury, actrice de la Comédie-Française, et la belle et spirituelle comtesse Fanny de Beauharnais, qui avait à ses ordres, disait-on, plusieurs habiles *teinturiers,* ou collaborateurs anonymes, entre autres le chevalier de Cubières.

Les romanciers sont plus nombreux que les romancières, et quelques-uns des plus oubliés ont fait quarante à cinquante volumes de

romans, qui ne manquèrent pas de lecteurs et surtout de lectrices. Le plus célèbre de tous est Pigault-Lebrun, qui, pendant le Directoire, le Consulat et l'Empire, fut la providence et la fortune des cabinets de lecture; on ne lisait que lui, on ne riait qu'avec lui. Ses succès avaient commencé au théâtre. Le romancier surpassa l'auteur dramatique. « Il est fâcheux, dit Chénier, que l'inépuisable M. Pigault-Lebrun ne sache point se borner : souvent il compile, souvent il n'invente que trop.



Fig. 234. — *Palmira*, par M. Armand R*** (Roland), an IX (1801).

Cependant nous distinguerons, dans la longue liste de ses ouvrages : *la Folie espagnole* (1801), *Mon oncle Thomas* (1799), *Monsieur Botte* (1802), *l'Enfant du Carnaval* (1792), et surtout les *Barons de Felsheim* (1798). Il est aisé d'y blâmer de nombreux écarts, une imagination vagabonde et qui risque tout jusqu'au cynisme; mais il serait injuste de n'y pas louer des traits piquants, des boutades heureuses et des scènes d'un comique original. »

Joseph Rosny, le juge encore mieux, dans le *Tribunal d'Apollon,* en disant que ses romans « réunissent au mérite d'un style correct et gra-

cieux la vérité des caractères, le comique des situations et l'intérêt le plus vif ». Pigault-Lebrun restera comme le meilleur peintre des mœurs de son temps.

J.-B. Choudard-Desforges, dont la réputation s'était faite sur la scène avant qu'il devînt romancier, eût été le rival de Pigault-Lebrun, s'il avait continué à écrire, après avoir publié en moins de deux ans



Fig. 235. — *Adelphine de Rostanges*, par le Cen Desforges (an VIII); dessiné par Moisnet, gravé par Duval.

(1798 et 1799) quatre romans, qui forment quatorze gros volumes, et qui étaient certainement composés de longue date. Ces quatre romans : *Adelphine de Rostanges, ou la Mère qui ne fut point épouse; Eugène et Eugénie, ou la Méprise conjugale; les Mille et un Souvenirs, ou les Veillées conjugales*, et *le Poète, ou Mémoires d'un homme de lettres*, furent, en quelque sorte, le débordement d'une imagination ardente et corrompue. Desforges avait toute la puissance du sentiment et de la passion, mais ses romans, écrits d'un style fougueux, brillant et coloré, ne sont que le reflet licencieux de sa vie.

Desforges, en rédigeant ses Mémoires, avait suivi l'exemple de Restif de la Bretonne, qui compléta son œuvre immense, en publiant son chef-d'œuvre : *Monsieur Nicolas, ou le Cœur humain dévoilé* (1794-97). Restif, alors qu'il faisait paraître obscurément ce grand ouvrage, comparable aux *Confessions* de J.-J. Rousseau, s'excusait, en ces termes, de l'immoralité de ses derniers écrits : « Les mœurs



Fig. 236. — *Cœlina, ou l'Enfant du mystère*, par Ducray-Duminil (an VII); dessiné par Binet, gravé par Bovinet.

sont corrompues, puis-je peindre le siècle d'Astrée? » Restif assistait alors tristement à la décadence de sa réputation, et son dernier roman, le plus étrange et le plus hardi, *les Posthumes, lettres reçues, après la mort du mari, par sa femme qui le croit à Florence* (1802), fut saisi par la police, quoique l'auteur en eût fait lecture dans le salon de la comtesse de Beauharnais.

Le romancier le plus populaire, à cette époque, était Ducray-Duminil, dont les romans se réimprimaient sans cesse. La plupart de ces

romans avaient été faits pour la jeunesse, dans le genre sentimental le plus exagéré et le plus faux, quoiqu'ils fussent, la plupart, composés dans le goût des romans anglais d'Anne Radcliffe. L'arrêt du *Tribunal d'Apollon* lui est pourtant favorable. « Le *Codicille sentimental et moral* (1793), *les Soirées de la Chaumière* (1794-98); *Alexis, ou la Maisonnette dans les bois* (1788); *Petit Jacques et Georgette* (1789), font les



Fig. 237. — *L'Italien, ou le Confessionnal des Pénitents noirs*, trad. de l'angl. d'Anne Radcliffe (1797).

délices de l'adolescence vertueuse. » Le plus connu de ses romans, *Lolotte et Fanfan, ou les Aventures de deux enfants abandonnés dans une île déserte* (1807), n'eut pas moins de douze éditions. Son roman le plus curieux, *Cœlina, ou l'Enfant du mystère* (1798), aurait pu paraître avec le nom d'Anne Radcliffe. Les romans d'Anne Radcliffe avaient en France plus d'imitateurs qu'en Angleterre. Galart de Montjoie fut le plus habile de ces imitateurs; Chénier ne dédaigne pas de faire l'éloge de deux longs romans de ce fécond écrivain, *Histoire des quatre Espagnols* (1801), et *le Manuscrit trouvé au mont Pausilippe*

(1802). Regnault Warin s'obstinait aussi à faire des romans noirs, qui n'eurent pas le même succès que son petit roman royaliste du *Cimetière de la Madeleine* (1800). Louis Legay, qui avait surtout le génie du roman comique, s'essaya aussi dans le genre sombre, après avoir



Fig. 238. — Gravure tirée des *Enfants de l'Abbaye,* trad. de l'angl. de Maria Roche (1797). Dessiné par Chaillou, gravé par Bovinet.

publié quelques jolis romans joyeux ; *Pauline, ou le Moyen de rendre les femmes heureuses* (1802) ; *Eglai, ou Amour et Plaisir* (1807), et *l'Enfant de l'amour* (1808) valaient cent fois mieux que *la Roche du diable* (1809) et *le Spectre de la montagne de Grenade* (1809). Le général Lasalle, Dumaniant et Dorvigny étaient également de bons élèves de Pigault-Lebrun.

Chateaubriand ne peut prendre rang parmi les romanciers qu'avec son beau livre de *René,* qui ne serait, dit-on, qu'un épisode de sa vie. *Atala* avait paru d'abord, en 1801, dans le *Génie du Christianisme;* mais *Atala* est un poème en prose poétique et romantique, plutôt qu'un roman. Selon Chénier, la composition de *Primerose* (1797), par Morel de Vindé, est faible, mais amusante, et le style n'est pas dépourvu de grâces; *le Nègre comme il y a peu de blancs* (1789), par Lavallée, offre une action plus étendue et des personnages plus intéressants; quant à *la Dot de Suzette* (1798), par Fiévée, si elle ne manque pas d'agréments, le roman de *Frédéric* (1799) « est fort inégal, et la classe distinguée n'y parle guère son langage. »

L'abbé Morellet, que la Révolution avait ruiné, traduisit seize ou dix-huit volumes des romans anglais qui étaient le plus en faveur, entre autres, *l'Italien, ou le Confessionnal des pénitents noirs,* par Anne Radcliffe, et *les Enfants de l'Abbaye,* par Mme Maria Roche. *Les Mystères d'Udolphe,* le meilleur des romans d'Anne Radcliffe, furent traduits élégamment par Mme de Chastenay. Il y eut dès lors concurrence effrénée entre traducteurs et traductrices. Les libraires ne demandaient que des romans traduits de l'anglais. On leur en fournit, qui étaient inconnus en Angleterre, mais qui n'avaient fait que traverser la Manche pour être naturalisés anglais.



Fig. 239. — Vignette du titre des *Conseils à ma fille* par J.-N. Bouilly (1813).

CHAPITRE QUINZIÈME.

LA POÉSIE.

Goût général pour la poésie à l'époque du Directoire. — *Almanachs des Muses.* — Legouvé : *le Mérite des femmes.* — Delille et ses traductions en vers. — Poèmes épiques. — *Les Jardins, la Pitié.* — Millevoye, Ducis, Andrieux. — Femmes poètes.

Le Directoire ne fut pas et ne pouvait pas être une époque de renaissance pour la poésie, du moins pour la grande et belle poésie, puisque les lettres françaises avaient subi la plus triste et la plus rapide décadence depuis le début de la Révolution. Ce n'étaient pas les poètes qui manquaient : ils n'avaient jamais été plus nombreux; c'était la poésie, qui n'existait plus que de nom dans des œuvres fades ou plates, insignifiantes ou ridicules. Déjà, bien avant 1789, quoique l'on fît encore une effrayante quantité de vers, quoiqu'on en imprimât une foule de recueils, il n'était que trop certain que le génie poétique s'abaissait, se refroidissait, s'éteignait, tous les jours, en France. La versification semblait être devenue un moule usé, dans lequel on ne jetait plus que des mots et des rimes, sans avoir besoin d'y mettre des idées neuves, des pensées ingé-

nieuses, des sentiments vrais. Pendant la période révolutionnaire, on continua de versifier, de rimailler et d'imprimer des vers, malgré la perte du goût, la corruption de la langue, le dédain des choses littéraires et le progrès incessant de l'ignorance. Cependant, comme il y avait encore des poètes, c'est-à-dire des maniaques innocents, qui, ayant fait des vers pour obéir à la mode du jour, ne se lassaient pas d'en faire par habitude, bien que les temps fussent bien changés, il y avait aussi des esprits légers, des désœuvrés, des monomanes de l'un et de l'autre sexe, qui lisaient ou qui écoutaient ces mauvais vers. On ne saurait expliquer autrement la ténacité, la persévérance, la manie des rimeurs, qui composaient des bouquets à Chloris, des madrigaux galants, des romances sentimentales, des contes et des fables, des idylles et des élégies, des chansons joyeuses ou érotiques, en présence des événements les plus lugubres, et, pour ainsi dire, à la porte des maisons de détention et en face de l'échafaud.

Voilà pourquoi l'*Almanach des Muses,* les *Étrennes lyriques* et d'autres recueils de ce genre ne cessèrent pas de paraître, en pleine Terreur ; on y trouvait sans doute des hymnes patriotiques, des odes républicaines, des couplets civiques, qui contrastaient étrangement avec les inspirations ordinaires du Parnasse mythologique et amoureux, mais on n'y prenait pas garde, et les poètes qui s'attardaient à cette vieille poésie de cour n'étaient pas atteints par la loi des suspects. Ainsi l'*Almanach des Grâces,* dédié *à la plus belle,* après avoir été dédié jusqu'en 1790 à la comtesse d'Artois, fut mis en vente, le premier de l'année *IIe républicaine,* avec cette devise : « Il n'appartient qu'aux Grâces de régner sur les cœurs. » On lisait ce singulier avis, au verso du titre de ces *Étrennes érotiques et patriotiques chantantes :* « Le succès annuel de l'*Almanach des Grâces* est dû tout entier aux auteurs qui veulent bien s'intéresser à sa perfection, en contribuant de tout leur pouvoir à le rendre de plus en plus agréable. J'ose les prier, au nom des Belles, à qui je consacre leurs délassements, de continuer à m'adresser leur offrande, avant le mois de messidor, chez Cailleau, imprimeur, rue Galande, n°s 50 et 64. » C'est ainsi que l'éditeur de l'*Almanach des Grâces* avait achevé sa moisson poétique, où *l'Hymne à la Raison,* de Marie-

Joseph Chénier, se cache entre *le Triomphe de l'Amour* et *le Papillon et la Rose,* au moment même où le Tribunal révolutionnaire envoyait, tous les jours, à la place de la Révolution, une *fournée* de vingt à trente victimes.



Fig. 240. — Frontispice de l'*Almanach des Muses* (1794).

Il n'y eut donc presque rien de changé, après le 9 thermidor, dans les *Almanachs des Muses* et *des Grâces,* car il semblait que les arrestations, les condamnations à mort et les exécutions quotidiennes n'avaient pas eu d'écho *sur le Parnasse,* selon le langage du temps. On eût dit que les poètes de profession étaient à l'abri de la loi des suspects, quoique

l'auteur de la jolie romance : *Il pleut, il pleut, bergère!* le républicain Fabre d'Églantine, n'eût pas même été épargné par ses complices de la Terreur ; quoique l'auteur du poème des *Mois,* Roucher, se fût rencontré, dans la fatale charrette du bourreau, avec son ami André Chénier, le plus grand poète du règne de Louis XVI. Il y avait alors une si abondante famille de versificateurs, qu'on ne regardait pas à en perdre deux ou trois ; seulement l'*Almanach des Muses* recueillit pieusement, sous le voile de l'anonyme, les vers touchants que Roucher avait adressés à ses enfants, le 6 thermidor, la veille de son exécution.

Si l'on faisait tant de vers, à cette époque, où personne n'était sûr de sa liberté et de sa vie, il est bien certain qu'on avait déjà un public, formé et préparé pour les lire. Le Directoire, en effet, donna tout à coup un prodigieux élan à la poésie et multiplia bientôt à l'infini le nombre des poètes, qui suffisaient à peine aux lectures des lycées, des athénées, des académies et des cercles littéraires, qu'on voyait renaître de toutes parts. Il fallait aussi alimenter les journaux et les publications périodiques, qui, sans en excepter les plus sérieuses, telles que *la Décade philosophique,* ne pouvaient se dispenser d'offrir des vers à leurs abonnés. C'était une sorte d'épidémie rimaillante, qui ne fit que se propager de plus en plus pendant vingt ans. Les libraires eux-mêmes, qui, avant la Révolution, ne faisaient imprimer de poésies qu'au compte des auteurs, ne refusaient plus de publier des vers, et les payaient bien, parce qu'ils étaient sûrs de les bien vendre. Le charmant poème de Legouvé, *le Mérite des femmes,* qui parut pour la première fois en 1800, eut sept éditions consécutives, en moins d'une année. Delille, qui travaillait lentement à sa traduction en vers de l'*Énéide* de Virgile, au prix de cinq francs par vers, vendit 4,000 francs la première édition du poème de *l'Homme des champs* (1802) et 10,000 francs le manuscrit du poème de *la Pitié,* en dehors d'une première édition faite à Londres, qui lui avait rapporté autant.

On ne peut se faire une idée de la multitude d'almanachs poétiques, de chansonniers, qui paraissaient tous les ans, aux étrennes, comme dans le cours de l'année, par cahier et par volume. Les amateurs de vers étaient insatiables; pas une merveilleuse qui n'eût sa petite biblio

thèque de poésie. Lablée fit paraître, par livraisons, le *Journal des Muses* (1797-1800). Le comité du *lycée des Étrangers,* où l'on décerna des prix de poésie, rassemblait, dans les *Veillées des Muses,* les pièces de vers qui avaient été lues aux assemblées générales de ce lycée : les rédacteurs de cet intéressant recueil, qui eut trois années d'existence

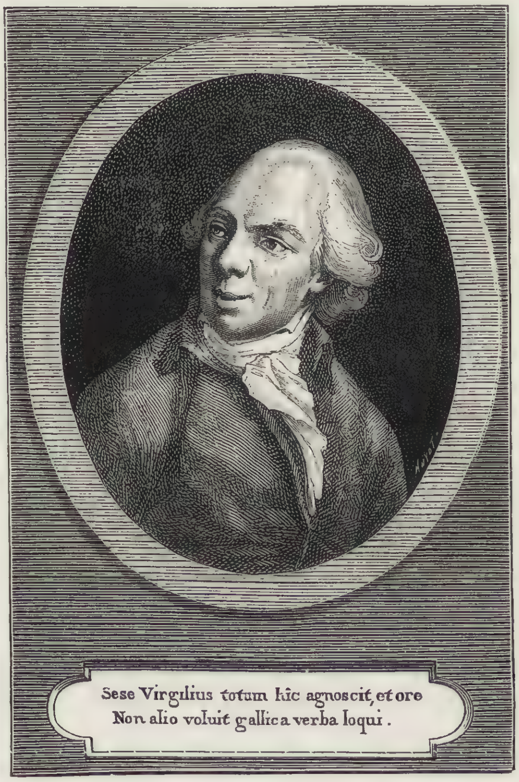


Fig. 241. — Portrait de Jacques Delille; gravé par Saint-Aubin, d'après J.-L. Monnier.

(an VI-VIII), étaient Arnault, Demoustier, Laya et Legouvé. Le libraire-chansonnier Capelle créa le *Nouvel Almanach des Muses,* qui fut pendant douze ans (1802-1813) une redoutable concurrence pour le vieil *Almanach des Muses,* lequel lui survécut plus de vingt ans. Le poète-libraire Fayolle mit au jour, à lui seul, seize volumes des *Quatre Saisons du Parnasse* (1805-1809). Ces grandes collections de poésies fugitives et le succès qu'elles obtinrent simultanément témoignent de la

persistance du goût, de la manie, de la passion des vers, dans la société parisienne. Millevoye et son libraire Capelle jugèrent le moment favorable à la publication d'une *Petite Encyclopédie poétique* (15 volumes in-18), terminée par un Dictionnaire historique des poètes français et par un Dictionnaire des rimes.

Tous les genres de poésie étaient cultivés alors avec ardeur, et le genre le plus infime avait de fidèles partisans, même parmi les lettrés. Ainsi, la chanson joyeuse fut mise à la mode par les petits théâtres où l'on chantait le vaudeville. Beaucoup de réunions chantantes s'organisèrent, à l'exemple de celle des *Dîners du Vaudeville,* qui offrait, tous les mois, au public le recueil des chansons nouvelles chantées à ses dîners (an V-IX). La cordiale fraternité des chansonniers et des gastronomes produisit le fameux *Journal des gourmands et des belles,* fondé et inauguré, à table, par Laujon et Grimod de la Reynière. Laujon était le dernier membre survivant de l'ancien Caveau, qui ressuscita, dans les dîners du Rocher de Cancale, sous le nom de *Caveau moderne* et qui se continua dans les *Soupers de Momus.* Ces soupers, ces dîners, où la chanson de table était toujours en honneur, furent longtemps les inspirateurs et les conservateurs de la poésie anacréontique, philosophique et bachique, qui enfanta tant de volumes, dans lesquels s'épanouissaient la malice, la belle humeur et la gaieté de l'esprit français.

On peut évaluer à plus de vingt mille le nombre des ouvrages en vers qui furent imprimés à Paris et en France, depuis le Directoire jusqu'à la Restauration ; tous ces ouvrages avaient trouvé des libraires, pour les publier; des amateurs de poésie, pour les acheter et pour les lire. Il n'était pas rare qu'une simple brochure, un conte, un discours en vers, une satire, fussent réimprimés plusieurs fois; à plus forte raison, une composition de longue haleine, un poème, une traduction en vers, un recueil de poésies légères. Une pareille quantité de volumes de vers permet d'estimer approximativement le nombre de gens de lettres qui se consacraient « au culte des Muses », selon l'expression en usage. J.-B. Salgues, dans son livre sur *Paris* (1813), assure, d'après le calcul assez exact d'un Parisien, qu' « on pouvait porter à dix-sept par réver-

bère le nombre des hommes de lettres qui éclairaient la capitale ». Or, en supposant qu'il y eût à Paris deux mille réverbères, le nombre des flambeaux littéraires se serait élevé à trente mille; ce qui était beaucoup trop exagéré; mais, d'après un calcul plus modeste, à ne compter que dix mille gens de lettres, il y avait le tiers de ce nombre,



Fig. 242. — Frontispice de l'*Almanach des Muses* pour MDCCCVIII; C.-P. Marillier inv., A. Delvaux fils sc.

pour représenter les poètes. Salgues, il est vrai, se croyait forcé d'avouer « que les hautes classes de la littérature sont un peu désertes, tandis que les classes inférieures sont très populeuses ». On ne s'explique pourtant pas comment les rédacteurs des *Veillées des Muses* se plaignaient, en 1798, de l'oubli dans lequel on semblait alors, disaient-ils, reléguer la poésie : « On doit s'étonner, ajoutaient-ils, du peu de soin qu'on met à l'encourager, tandis qu'on attache des prix à toutes

les autres branches de la littérature. » Voilà pourquoi le lycée des Étrangers avait fondé six prix de poésie par an, à distribuer, de deux mois en deux mois, aux auteurs des meilleures pièces de vers en différents genres.

Ce fut là, nous le supposons du moins, le point de départ de la grande vogue qui s'attacha dès lors à toutes les œuvres de poésie et qui ne fit que s'accroître et se répandre dans la société polie, avant même qu'elle eût refait son éducation. Il faut noter, comme un fait caractéristique, la mode qui exigeait qu'on offrît en étrennes, à une femme du monde, un de ces jolis almanachs de poésie, ornés de gravures et reliés en maroquin ou en soie, que les libraires Lefuel, Janet, Rosa et Henrichs mettaient en vente à l'occasion du jour de l'an. Le plus connu, le plus élégant de ces almanachs était l'*Almanach des dames,* qui paraissait en même temps, à Paris, chez Cotta, et, à Tubingue, chez Henrichs, excellent almanach poétique, dont la brillante carrière avait commencé en 1802, pour se prolonger jusqu'en 1840.

La meilleure méthode pour passer en revue les principaux poètes qui ont marqué à l'époque dont nous voulons présenter un tableau fidèle et complet, les uns étant connus et même célèbres avant cette époque, les autres, plus jeunes et tout à fait nouveaux, ne datant que du Directoire ou de l'Empire, c'est de rechercher et d'apprécier les œuvres les plus saillantes, les plus estimables, dans chaque genre de poésie.

Nous ne pourrions choisir, parmi les contemporains, un guide à la fois plus sûr et plus éclairé que Marie-Joseph Chénier, qui avait été chargé, par l'Institut de tracer le *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis* 1789, et qui mourut, sans l'avoir achevé, en 1811. « L'art d'écrire en vers, dit-il, bien plus difficile encore que l'art d'écrire en prose, n'est guère moins varié. » Mais Chénier ne remarque pas que la langue s'était amollie et affadie dans la poésie du dix-huitième siècle, et que le vers, de plus en plus négligé dans son moule uniforme, manquait de relief et de couleur, se traînait de réminiscence en réminiscence, en se hérissant de chevilles et d'incorrections. C'est en vain que quelques génies imparfaits, comme Népomucène Lemercier,

se préoccupaient de refondre et de reforger le style poétique. D'autres poètes, nourris d'études classiques, poursuivaient encore la chimère d'un poème épique. Celui que Thomas avait commencé sur Pierre le



Fig. 243. — Gravure tirée du poème de J. Delille, *la Pitié* (édit. de 1805). Dessin de Monsiau, gravé par Courbe.

Grand, cette *Pétréide,* dans laquelle on retrouvait la facilité, l'élégance et le goût de *la Henriade,* avec quelques qualités supérieures, ne fut jamais achevé : on n'en publia que de beaux fragments dans les œuvres posthumes de l'auteur. Mais Fontanes travaillait depuis longtemps à une épopée; on connaissait des extraits de ce grand poème, intitulé :

la Grèce sauvée : « Un style harmonieux et correct, dit Chénier, une précision nerveuse, une versification savante sans recherche, embellissent ces fragments. » Parseval-Grandmaison, auquel on devait déjà *les Amours épiques* (1804), qui ne sont que des épisodes imités des poètes grecs, latins, italiens, etc., travaillait aussi à une épopée, dont Philippe-Auguste devait être le héros. Ce magnifique poème de *Philippe-Auguste,* dans lequel on pouvait blâmer un abus d'imitation de Virgile et du Tasse, était l'objet de la curiosité et de l'attente des amis de la grande poésie, pendant tout l'Empire ; il ne vit le jour qu'en 1825 et fut bientôt oublié. Une épopée dont personne alors ne parlait, *Charlemagne, ou l'Église délivrée,* avait été achevée, vers le même temps, par Lucien Bonaparte, prince de Canino ; il fut imprimé et passa inaperçu, en 1814, au moment où l'empereur Napoléon tombait du trône. Deux autres poèmes épiques avaient paru, l'un sous le Consulat, l'autre sous l'Empire : *les Helvétiens,* par Philibert Masson (1800), et *la Bataille d'Hastings, ou l'Angleterre conquise,* par Dorion (1806). Chénier ne cite que le premier de ces deux poèmes et en fait le plus grand éloge, en regrettant toutefois que le style ne fût pas à la hauteur du sujet, qui met en scène la lutte mémorable des Suisses contre le duc de Bourgogne, Charles le Téméraire.

Les poèmes de différents genres étaient beaucoup plus nombreux et aussi plus remarquables. Malgré l'uniformité et la froideur du genre, les poèmes didactiques tenaient le premier rang. On a peine à comprendre leur succès, à une époque aussi légère et aussi capricieuse. Ce succès semblait épuisé, antérieurement à la Révolution, alors que tous les sujets matériels ou métaphysiques qui prêtaient à la description avaient été développés en poèmes plus ou moins ennuyeux. On disait même que le poème des *Mois,* de Roucher, avait découragé à jamais les poètes qui voudraient s'essayer dans ce genre abandonné et décrié. Mais Delille, en dépit de l'échec éclatant de Roucher, eut le talent et surtout le bonheur de remettre en honneur la poésie descriptive ; il ne fit que reprendre et augmenter l'immense réputation qu'il s'était acquise par sa belle traduction des *Géorgiques* de Virgile. Son poème des *Jardins,* imprimé en 1782, n'avait pas même été remarqué ; il y ajouta douze cents

vers, et le réimprima, en 1801, comme pour annoncer son retour à Paris, où sept ou huit ans d'absence ne lui furent pas comptés comme des années d'émigration. Quand il retrouva son fauteuil à



Fig. 244. — Gravure tirée de la traduction de l'*Énéide*, par J. Delille (édit. de 1804). Dessin de Moreau le jeune, gravé par Delignon.

l'Académie française, réorganisée en 1803, le poème des *Jardins* fut accueilli comme une nouveauté, avec une admiration enthousiaste, qui fit le même accueil aux poèmes du même genre que l'illustre poète publia successivement, *la Pitié* (1802); *l'Homme des champs, ou les*

Géorgiques françaises (1802), *l'Imagination* (1806), *les Trois Règnes* (1808), et *la Conversation* (1812). « Delille s'est fait admirer par les formes d'une versification savante et variée avec un art infini, dit Chénier ; les détails les plus techniques ne peuvent résister à son art. Sont-ils minutieux, il leur donne de l'importance ; sont-ils arides, il les féconde ; sont-ils bas, il les ennoblit. »

La critique moderne est moins sensible à ces difficultés vaincues, qu'on regardait alors comme des qualités et qui passeraient aujourd'hui pour des inutilités, sinon pour des défauts. L'école de Delille exagéra ses défauts et ses qualités. Le poème de *la Navigation,* par Esménard (1805), offre des passages bien versifiés, des tableaux imposants, qui ne suffisent pas pour racheter la sécheresse et la monotonie de la composition ; le style en est grave, même trop grave, sans chaleur ni précision. Le poème de *l'Astronomie,* par Gudin de la Brunellerie (1801), est, au jugement de Chénier, l'œuvre d'un esprit sage et cultivé, mais non d'un poète. Peu d'années auparavant, le même sujet, traité par Ricard, sous le titre de *la Sphère* (1796), n'avait pas mieux inspiré son auteur.

Chénier accorde une estime particulière à un poème philosophique intitulé *la Nature,* dont l'auteur, Écouchard Lebrun, se plaisait à lire des fragments, mais qui ne fut jamais terminé. Les personnes qui avaient entendu ces lectures ne craignaient pas de garantir que ce poème ferait la gloire poétique de Lebrun. Charles de Chênedollé, qui n'avait pas, ainsi que Lebrun, pris en haine le genre didactique, avait fait paraître, à Hambourg, un poème de *l'Invention* (1795), avant de publier à Paris le poème du *Génie de l'homme* (1807), que Chénier reconnaissait pour l'ouvrage d'un poète. En revanche, Chénier ne daigne pas mentionner *le Lucrèce français,* de Sylvain Maréchal (1798), qu'il aurait pu opposer au poème de *la Nature,* de Lebrun.

On peut l'accuser aussi d'un oubli systématique à l'égard du poème de Népomucène Lemercier, *les Ages français* (1802), qui faisait déjà prévoir l'auteur d'un chef-d'œuvre épique, *la Panhypocrisiade,* lequel ne devait paraître que longtemps après (1819). Au reste, Lemercier, dont le talent âpre et incorrect allait parfois jusqu'au sublime, composa dès lors plusieurs poèmes de divers genres, qui se recommandent par

leur originalité : *l'Atlantiade, ou la Théogonie newtonienne; Homère et Alexandre, les Trois Fanatiques,* etc.

Marie-Joseph Chénier est plus indulgent pour Parny, qui s'était déshonoré en publiant un poème impie (1799), que ne lui firent pas pardonner sa parodie érotique du *Paradis perdu,* de Milton, et son



Fig. 245. — Gravure tirée de *la Pitié*, par J. Delille (éd. de 1803). Dessin de Monsiau, gravé par Anselin.

poème insipide des *Rose-croix* (1808). Parny n'osa pas, heureusement pour son honneur, faire paraître *la Christianide,* grand poème épique qui n'était qu'une odieuse satire contre la religion chrétienne. Quelle honte et quelle chute pour le charmant poète des Élégies à Éléonore! L'exemple de Parny n'avait pas été contagieux : aucun poète n'avait eu le courage de l'imiter. Ceux qui s'inspiraient des chefs-d'œuvre de l'antiquité

classique restèrent dans les limites de la décence, en composant des poèmes mythologiques : Parseval-Grandmaison, dans ses *Amours épiques,* n'alla pas plus loin que Virgile et Ovide, en leur empruntant leurs pinceaux pour peindre ces amours ; Luce de Lancival, dans son *Achille à Scyros* (1805), essaya de donner plus de charme et de délicatesse aux tableaux de l'*Achilléide* de Stace.

Le poème comique convenait peu à un public de femmes et de jeunes gens qui s'étaient engoués du genre descriptif et didactique. Le poème de *Goddam,* par Parny (1804), n'eut qu'un succès de circonstance. Gudin, qui avait fait lire ses contes égrillards en les déguisant sous le titre de *Graves observations faites sur les bonnes mœurs,* s'imagina qu'on lirait avec plaisir un poème dans le genre du *Roland furieux* de l'Arioste, s'il le publiait avec un titre historique qui ne prêtât point à rire : il imprima donc ce poème en quarante chants, intitulé *la Conquête de Naples* par Charles VIII (1801). Quelques personnes y furent trompées et ne se repentirent peut-être pas d'avoir acheté ces trois volumes in-8°, qui auraient gagné à être réduits à un seul ; mais l'ouvrage était intéressant, spirituel, amusant même, et le conteur aimable tint lieu du poète. L'édition resta chez le libraire, tandis qu'on réimprimait, pour la quatrième fois, le poème des *Plantes,* de Castel, qui avait paru en 1797, et, pour la dixième fois, *le Mérite des femmes,* de Legouvé, ce petit chef-d'œuvre de sensibilité et de grâce, que toutes les femmes avaient pris sous leur protection dès qu'il fut publié, en 1800. Chénier dit de ce poème et des autres petits poèmes de l'auteur : « Il serait difficile de porter plus loin l'élégance du style et la mélodie de la versification. » Les longs poèmes faisaient peur ; c'est pour cela sans doute que Chénier, qui, sans avoir la haute valeur de son frère André, pouvait prendre rang parmi les premiers poètes de son époque, avait interrompu la composition de quatre ou cinq poèmes commencés, sur l'Art du théâtre, sur les Campagnes d'Italie, sur la Nature, sur les Arts, etc.

Ce qui réussissait, ce qu'on accueillait toujours avec empressement, c'étaient des poèmes touchants et pittoresques, ne contenant pas plus de cinq cents à mille vers, quel qu'en fût le genre. La première condition de succès pour une œuvre de poésie était son peu d'étendue : Delille

seul avait le privilège de composer des poèmes en quatre ou six chants et de voir les éditions succéder aux éditions, avec un luxe de gravures auquel la librairie semblait avoir renoncé depuis la Révolution. Tout poème qui avait les qualités requises d'intérêt poétique, se réimprimait plusieurs fois; ceux qui n'obtenaient pas les honneurs de deux ou trois éditions successives ne pouvaient accuser que l'insouciance de leurs



« Elle vole, inquiète, au berceau de son fils,
« Dans le sommeil longtemps le contemple immobile. »

Fig. 246. — Frontispice du *Mérite des femmes*, de Legouvé (édit. de 1813).
Dessin de Moreau jeune, gravé par Simonet.

auteurs; c'est ainsi que les jolis poèmes de Lalanne, *le Potager* (1800) et *les Oiseaux de la ferme* (1804), étaient devenus rares et presque inconnus, parce que l'auteur s'était refusé à leur réimpression. Les petits poèmes, qu'ils fussent composés par de véritables poètes ou par des versificateurs aimables et spirituels, étaient toujours bien reçus dans le monde où on lisait des vers pour obéir à la mode. Ainsi Berchoux n'était qu'un versificateur ingénieux et correct, mais sans poésie

et sans imagination. Son poème de *la Gastronomie* (1801) n'en eut pas moins une vogue prodigieuse, le sujet répondant à une des plus agréables préoccupations de l'aristocratie financière.

Mais le monde des salons appréciait aussi les poésies de quelques jeunes poètes, qui se formaient à l'imitation des nouveaux prosateurs de l'école de Chateaubriand. C'était la première tentative de l'école romantique, qui avait cherché ses inspirations dans les poètes et les romanciers allemands. On pourrait croire aussi, d'après la teinte mélancolique et rêveuse de ces poésies, qu'elles étaient le vague reflet de celles d'André Chénier; celles-ci en effet commençaient à circuler manuscrites dans le cénacle des jeunes poètes, que la publication d'une seule pièce de ce grand novateur poétique (*la Jeune Captive*) avait mis en éveil depuis plusieurs années. Châteaubriand avait eu communication des œuvres inédites d'André Chénier, puisqu'il en cita quelques vers exquis dans son *Génie du Christianisme* (1802). Millevoye eut aussi sous les yeux ces chefs-d'œuvre encore inconnus, puisqu'il y puisa l'idée et le sentiment de ses élégies antiques; mais ce fut seulement en 1816 que Fayolle publia un long extrait du poème élégiaque *Homère mendiant,* que Millevoye avait imité.

Millevoye procédait donc d'André Chénier, à l'insu de ses concurrents. Son poème de *l'Amour maternel* (1805) parut digne de rivaliser avec *le Mérite des femmes;* son poème de *Belzunce, ou la Peste de Marseille* (1808), réalisa aussi les espérances que son poème de *la Bataille d'Austerlitz* avait données ; mais ses tableaux poétiques furent moins estimés dans un cadre plus vaste, et son poème romantique de *Charlemagne à Pavie* (1812), malgré des beautés tout à fait neuves, resta bien au-dessous du petit poème de *l'Amour maternel.* Chénier lui promettait un glorieux avenir, qu'une mort prématurée (1816) ne lui permit pas d'atteindre : « Doué d'un sens droit, d'un goût pur et d'une oreille délicate, disait Chénier, il développe un vrai talent dans un âge où d'heureuses dispositions seraient déjà dignes de louanges. » Millevoye avait eu de bonne heure et des imitateurs et des rivaux, entre autres Victorin Fabre, qui partageait avec lui tous ses prix académiques, et Michaud l'aîné, l'auteur du *Printemps d'un proscrit* (1803).

Les pièces couronnées de Millevoye, *le Voyageur, la Mort de Rotrou; Goffin, ou le Héros liégeois,* n'étaient pourtant pas les meilleures qu'il eût faites; son recueil d'élégies, parmi lesquelles *la Chute des feuilles* restera le chef-d'œuvre de la poésie de sentiment, est digne de figurer à côté des élégies d'André Chénier. Alexandre Soumet, que son poème de *l'Incrédulité* (1810) avait placé presque au niveau de Millevoye, l'eût égalé, l'eût surpassé peut-être, dans le genre de l'élégie, s'il ne



Fig. 247. — *Élégies*, par Millevoye (édit. de 1812). *La Chute des feuilles.* Dessin offrant le portrait du poète, gravé par Gautier.

s'était pas borné à faire un chef-d'œuvre, *la Pauvre Fille,* que l'Académie française couronna en 1814. L'élégie ne devint le genre favori de l'école romantique qu'après la mise au jour des œuvres posthumes d'André Chénier (1818). Quant à Marie-Joseph Chénier, son talent et son caractère ne le disposaient pas à l'élégie, quoiqu'il eût admirablement traduit *le Cimetière de campagne,* du poète anglais élégiaque Thomas Gray; mais il excellait dans tous les genres de la poésie noble et sérieuse. Ses hymnes patriotiques, ses discours en vers, ses satires, ses odes, ses épîtres surtout sont des morceaux ache-

vés. Il s'était fait trop d'ennemis, pour qu'on lui rendît justice de son vivant; cependant les malins juges du *Tribunal d'Apollon* (an VIII) ne purent s'empêcher de déclarer que « Chénier restera sur le Parnasse, en dépit des envieux ». Son discours *sur la Calomnie* et son *Épître à Voltaire* sont supérieurs à tout.

Le vieux Ducis réunit aussi les épîtres qu'il avait composées dans un genre familier et dans un style simple et pittoresque; il les lisait, dans les séances de l'Institut : « On y reconnaît, dit Chénier, l'indépendance qui lui est propre, la libre imagination d'un poète peintre, et jusqu'à l'empreinte vigoureuse d'un génie tragique. » Desorgues, qui était un poète de premier ordre, et qui se distingua surtout dans la poésie lyrique, avait composé de belles *Épîtres sur l'Italie*. Les plus magnifiques odes de Lebrun, surnommé le Pindare français, qui appartient surtout à l'époque antérieure à la Révolution, avaient célébré les événements de cette Révolution, avec laquelle il pactisait aussi ardemment que s'il en eût été un des plus actifs promoteurs. Raynouard, l'auteur de la tragédie des *Templiers,* avait affirmé aussi ses opinions républicaines, dans de petits poèmes philosophiques, mais il n'en publia qu'un seul intitulé : *Socrate au temple d'Aglaure,* où la sagesse du style s'unissait à la richesse de l'ordonnance.

Arnault et Ginguené étaient connus comme fabulistes, par des lectures qu'ils faisaient de leurs apologues, longtemps avant de faire imprimer, en 1810 et en 1813, leurs fables. Chénier signale *le Chêne et les Buissons,* par Arnault, comme une des meilleures fables qui aient été composées après la Fontaine. Andrieux ne s'était pas contenté de faire de charmantes comédies; son talent comique s'exerçait aussi dans le conte, où il avait déployé autant d'esprit que d'enjouement pour animer de fines et plaisantes narrations; on regardait son *Meunier de Sans-Souci* comme le chef-d'œuvre du genre. Enfin, deux genres moins estimables, la satire et l'épigramme, avaient échauffé la verve mordante de quelques rares imitateurs de Boileau et de Jean-Baptiste Rousseau. Lebrun, qui, selon l'expression de Chénier, « tirait des sons harmonieux de la lyre pindarique, » n'avait pas dédaigné de se prodiguer dans l'épigramme, puisqu'il en composa plus de six cents, la plupart impi-

toyables; celles de Pons de Verdun avaient du moins le mérite d'être gaies et malicieuses, sans être offensantes. Baour-Lormian était bien jeune, lorsqu'il écrivit sa première satire intitulée : *les Trois mots* (1799) ; mais il ne sortit pas du domaine de la satire littéraire et laissa Despaze attaquer, avec une amère virulence, dans ses *Quatre Satires* (1800), les hommes politiques et les mœurs du jour.



« Est-ce vous, lui dit-il, est-ce vous, chère Élise ? »

Fig. 248. — *Épitres et poésies diverses,* par J.-F. Ducis (1814) ; *Le Retour*, dessiné par Desenne, gravé par Simonet.

Le genre que les poètes cultivaient le mieux, en ce temps-là, c'était la traduction en vers, non seulement des poésies grecques et latines, mais encore des épopées et des poèmes en langues étrangères. Après Delille, le maître du genre, Cournand osa traduire de nouveau les *Géorgiques* de Virgile, « tentative louable, mais malheureuse, » dit Chénier. Gaston s'était hâté de traduire l'*Énéide,* pour devancer Delille, mais il ne diminua pas l'impatience avec laquelle on attendait depuis vingt ans la traduction que Delille avait promise, et qui ne parut qu'en 1805. Gas-

ton avait tenu à rester littéral, en s'exposant à être prosaïque. On trouve, au contraire, chez Delille, tout ce qui fait les poètes : l'éloquence des expressions, le choix des images et le charme puissant des beaux vers. Delille avait présenté au public sa traduction du *Paradis perdu,* de Milton, avant celle de l'*Énéide,* et cette magnifique traduction de l'épopée anglaise réunit tous les suffrages. L'exemple était fait pour



« Sous un toit écarté, mystérieux asile,
Sur le tronc d'un vieux chêne, orné de l'Évangile,
Il reçoit les serments des époux du hameau. »

Fig. 249. — *Le Printemps d'un Proscrit,* poème par Michaud (1803).
Dessin de Monsiau, gravé par Anselin.

exciter l'émulation des poètes : Baour-Lormian travaillait depuis longtemps à une traduction en vers de *la Jérusalem délivrée;* mais à peine l'eut-il livrée à la critique, qui ne le ménagea pas (1796), qu'il se remit à l'œuvre et consacra encore vingt ans à refaire entièrement son premier travail, malgré les encouragements que Chénier lui avait accordés, en déclarant que le style du traducteur était harmonieux mais un peu faible. Baour-Lormian réussit mieux, dans l'intervalle, en tra-

duisant les *Poèmes galliques* de Macpherson, dans des vers plus harmonieux qu'énergiques, dit Chénier. Saint-Ange était enfin parvenu à terminer sa traduction des *Métamorphoses* d'Ovide, commencée depuis



« La Nature est à vous et votre main féconde
Dispose, pour créer, des éléments du monde. »

Fig. 250. — Gravure tirée du poème des *Jardins*, par J. Delille (édit. de 1801).
Dessin de Monsiau, gravé par Choffard.

tant d'années; le traducteur fut dédommagé de ses longs efforts par un succès incontesté. Une traduction non moins importante, et peut-être plus difficile, était celle d'Horace, qui n'avait pas encore été traduit en vers, dans son entier, par un seul poète; Daru s'y essaya et eut le bonheur de ne pas échouer complètement. Ginguené traduisit le

poème de Catulle, *Thétis et Pelée;* Mollevaut, les *Élégies* de Tibulle; Tissot, *les Baisers,* de Jean Second; Boisjolin, que Chénier comptait parmi les talents les plus purs, traduisit *la Forêt de Windsor,* de Pope.

La comtesse Fanny de Beauharnais faisait imprimer des poèmes et des poésies fugitives, ainsi que ses amies la comtesse de Beaufort d'Hautpoul et la comtesse de Salm, qui était Constance Pipelet, quand elle composa sa célèbre *Épître aux femmes* (1795). Mme Dufresnoy et Mme Babois se disputaient la palme dans le genre de l'élégie, qui semblait convenir spécialement au talent des femmes. Mme Dufresnoy avait pris Parny pour modèle; Mme Babois ne se sentait pas portée vers l'élégie amoureuse; c'était la mort de sa fille qui l'avait faite poète élégiaque; sa poésie, comme le dit Chénier, venait du cœur, et du cœur d'une mère.



Fig. 251. — Évariste Parny, gravé par C.-S. Gaucher.

CHAPITRE SEIZIÈME.

L'ART DRAMATIQUE.

Marie-Joseph Chénier examine, au nom de l'Institut, l'état de l'art dramatique. — Son rapport. — La tragédie : Ducis, Marie-Joseph Chénier, Legouvé, Nép. Lemercier. — La comédie : Beaumarchais, Collin d'Harleville, Fabre d'Églantine, Demoustiers, Andrieux, Picard. — Le drame : G. de Pixérécourt et A. Duval.

DANS les pièces dramatiques représentées en France depuis la fin de la Terreur jusqu'en 1814, on pourrait rechercher, mais nous n'avons pas à le faire, tout ce qui servirait à la peinture des mœurs de ces vingt années, où le théâtre a été, comme toujours et plus que jamais, le miroir le plus fidèle des vices, des ridicules et des folies de la société française. Nous n'avons pas à nous préoccuper, non plus, de l'influence des événements généraux sur le théâtre contemporain ; nous ne songeons pas davantage à suivre le mouvement de l'esprit public dans les deux mille pièces politiques qui caractérisent la marche des idées et l'expression des sentiments de l'époque, sous le Directoire, le Consulat et l'Empire. Ce travail a été ébauché, avec autant d'impartialité que de talent, par M. E. Jauffret, dans *le Théâtre révolutionnaire* (1788-1799) ; nous le referons

peut-être un jour, à un autre point de vue, pour les années de la Révolution, du 14 juillet 1789 au 9 thermidor de l'an II. Aujourd'hui, nous ne voulons qu'examiner, étudier et juger ce qui touche seulement à l'art dramatique, dans un temps où cet art ne s'élève pas beaucoup au-dessus du médiocre et ne justifie point les espérances que l'admirable comédie du *Mariage de Figaro* (1784) avait données, en annonçant une rénovation éclatante de la comédie de caractère. Presque tous les auteurs sont nouveaux, et leurs premiers essais datent de la scène révolutionnaire; mais aucun d'eux ne se distingue par un véritable génie; ils restent la plupart, malgré leurs succès éphémères, dans les rangs inférieurs des dramatistes du dix-huitième siècle. Ils manquent d'originalité et de personnalité; ils ne savent rien créer de puissant, rien d'ingénieux; ils se traînent dans les redites, dans le commun, dans le trivial; ils sont dénués de goût et de tact, quelquefois de bon sens et même d'esprit; ils semblent ignorer tout ce que l'ancien théâtre leur offrait de modèles à suivre, et ils ne cherchent pas même à dépasser le niveau de leur public de bas étage; ils écrivent dans un style plat et boursouflé, négligé ou incorrect : pour la tragédie, c'est toujours l'école de Crébillon et de Voltaire; pour la comédie, c'est un mélange affadi d'imitations et de pastiches en tout genre; le drame, c'est un retour vers l'école de Mercier et de Diderot : le vaudeville seul est une innovation à mille faces; le mélodrame est une importation allemande de la poétique théâtrale de Goethe et de Kotzebue.

Nous devons, cependant, nous en référer sans cesse à l'opinion moins sévère de Marie-Joseph Chénier, qui fut chargé par l'Institut, en 1804, de faire le tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789, tableau que la mort ne lui laissa pas le temps d'achever et qui n'en est pas moins une œuvre fort remarquable, quoique la position personnelle de l'auteur lui commandât autant de réserve que d'indulgence vis-à-vis de ses confrères dans la littérature dramatique. Voici en quels termes il résume son appréciation sur l'ensemble des tragédies qu'il avait soumises à un examen raisonné : « On ne saurait reprocher aux bonnes compositions de l'époque la multiplicité des incidents, la profusion des personnages subalternes, les épisodes inu-

tiles, la fadeur des scènes élégiaques. Partout l'action est simple et presque toujours sévère. La marche des poètes n'est point timide : sans violer les règles anciennes, ils ont obtenu des effets nouveaux. Du reste, ils ont conservé ce caractère philosophique, imprimé à la tragédie par



Fig. 252. — Frontispice de la *Galerie historique des acteurs du théâtre français,* par P.-D. Lemazurier.

le plus beau génie du dernier siècle (Voltaire), et sur ses traces, la plupart se sont ouvert les routes variées de l'histoire moderne, immense carrière qui promet longtemps des palmes nouvelles aux poètes capables de la parcourir au théâtre. »

Chénier complète ainsi ses jugements sur les meilleures comédies

qui avaient paru dans le même espace de temps : « Indiquons un perfectionnement dont il est juste de faire honneur aux principaux écrivains que nous venons de nommer, peut-être encore au changement qui s'est opéré dans nos mœurs. Durant l'époque entière, les comédies un peu remarquables n'offrent aucune trace de ce jargon qui fut longtemps à la mode. Pour réussir, il a fallu être naturel, et l'on a banni entièrement le style précieux, le faux esprit, le ton factice, que des auteurs, plus recherchés qu'ingénieux, avaient introduit sur la scène comique. » Chénier avait occupé trop de place sur le théâtre de la Révolution, pour s'avouer à lui-même, pour reconnaître que ce théâtre était resté bien loin de celui des règnes de Louis XV et de Louis XVI. M. Jauffret, dans la préface de son ouvrage, expose très bien les motifs de cette infériorité : « La comédie, dit-il, qui a pour mission de nous corriger de nos travers, demande beaucoup de gaieté et de bonhomie et autant de bienveillance que de malice; or, ces qualités font défaut dans les temps de Révolution, où les sentiments sont empreints de tristesse, d'amertume et de haine. La tragédie, dont le ton est plus élevé, semblait s'accommoder mieux de ces sentiments, en ce que les situations sont, en général, au-dessus de la nature ordinaire; mais l'une et l'autre veulent du naturel, une expression sincère, un style qui ne soit ni incorrect, ni emphatique, ni grossier. » M. Jauffret ajoute qu'on distingue pourtant, pendant la période révolutionnaire, quelques pièces estimables, dont les auteurs appartiennent à une époque antérieure, du moins par leur éducation littéraire : « Que trouvons-nous dans les autres? dit-il. Des farces, pour des comédies; des effets lugubres, pour du tragique; des antithèses, du pathos et du galimatias, à la place du naturel et de la finesse. »

Nous ferons observer, en outre, que l'ancien répertoire du Théâtre-Français avait été mis presque tout entier en interdit, dans le cours des deux années qui comprennent le règne de la Terreur. Les auteurs qui travaillaient encore pour le théâtre, durant ces deux années de sinistre mémoire, n'avaient donc plus sous les yeux les beaux modèles de la scène française; ils pouvaient croire que les grands écrivains dramatiques, Corneille et Racine, Molière et Régnard, Marivaux et Beaumar-

chais, étaient condamnés, comme suspects, à ne jamais reparaître au théâtre qu'ils avaient illustré sous la monarchie. On aura peine à s'imaginer que celles de leurs pièces qui trouvèrent grâce devant les terroristes, et qui figuraient encore dans le répertoire du Théâtre de la République, avaient dû être corrigées et soumises à une refonte répu-

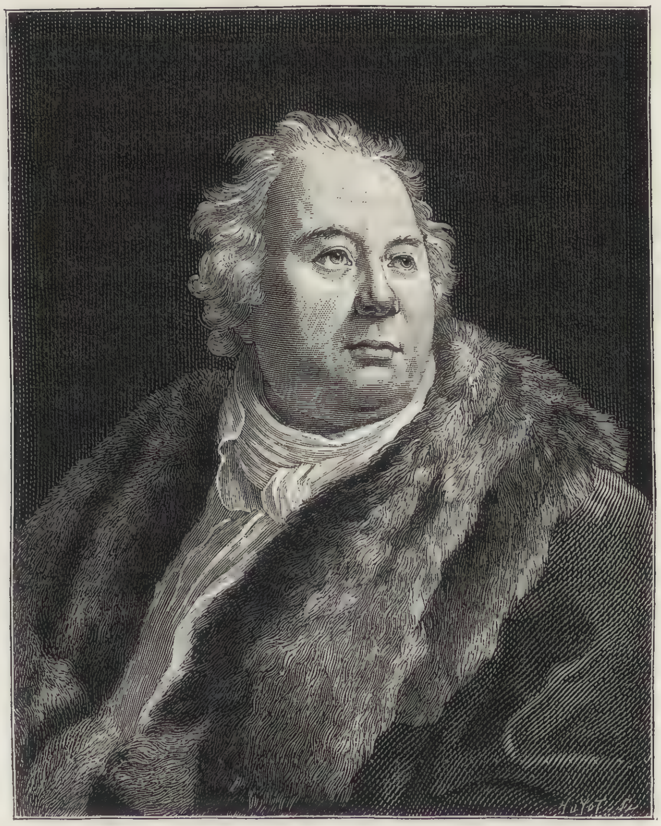


Fig. 253. — Jean-François Ducis, de l'Académie française; peint par Gérard, gravé par Ferssell (1814).

blicaine, destinée à leur ôter le cachet de l'ancien régime. C'était une censure de nouvelle espèce, qui supprimait impitoyablement dans le texte original tout ce qui semblait contraire aux idées, aux principes et même au langage de la Révolution. Ce n'était pas petite affaire que d'enlever çà et là, dans la tragédie, les rois, les reines, les princes et les princesses, qui en faisaient les personnages traditionnels. Il

fallait quelquefois une métamorphose complète, non seulement dans l'économie de la pièce, mais encore dans le dialogue. On comprend qu'il n'y avait pas, dans la comédie, un comte ni une comtesse, pas un marquis ni une marquise, qui eussent le droit de subsister devant les correcteurs républicains. Quelques-unes de ces adaptations révolutionnaires arrivaient au dernier degré de la bouffonnerie. Par exemple, dans certaines pièces de Marivaux et de Lesage, les valets avaient été transformés en *officieux,* et toutes les fois qu'on s'adressait à *monsieur* ou à *madame,* dans le dialogue, *monsieur* devenait *citoyen,* et *madame, citoyenne.* Mais ces étranges travestissements cessèrent de se produire sur la scène, dès que le Directoire eut rendu au théâtre sa liberté d'action et que le public ordinaire des salles de spectacle ne fut plus celui des clubs et des comités révolutionnaires. On revint alors tout naturellement au vieux répertoire, avec d'autant plus de plaisir qu'on en avait été longtemps privé.

La tragédie était toujours le genre préféré, comme le plus noble et le plus difficile à traiter; c'était aussi dans ce genre-là que les grands comédiens se faisaient un nom; mais il ne faudrait pas croire cependant qu'un succès fût plus aisé à obtenir dans la tragédie que dans la comédie. Rien n'était aussi fréquent, au contraire, que la chute bruyante d'une tragédie, et si elle n'avait pas réussi à la première représentation, elle était bien vite abandonnée. On a lieu de s'étonner que la République n'ait pas fait grandir un genre dramatique qui semblait émané d'elle. La plupart des tragédies représentées à cette époque étaient faibles, quoique tous les auteurs de ces tragédies fussent des fils de la Révolution, à l'exception du vieux Ducis, qui n'en était pas moins républicain, de même que tous les auteurs tragiques : « Les tragédies les plus remarquables de ces vingt dernières années, dit Chénier, qui a l'air de plaider sa propre cause en se faisant le défenseur complaisant de ses rivaux, se distinguent par une action simple, souvent réduite aux seuls personnages qui lui sont nécessaires, dégagée de cette foule de confidents aussi fastidieux qu'inutiles, de ces épisodes qui ne font que retarder la marche des événements et distraire l'attention des spectateurs, de ces fadeurs érotiques, si anciennes sur notre théâtre, introduites par la tyrannie de l'u-

sage au milieu de quelques chefs-d'œuvre, prodiguées par les prétendus élèves de Racine, fréquentes dans les sombres tragédies de Crébillon, signalées par Voltaire, et désormais bannies de la scène comme indignes de la dignité du cothurne. Le caractère philosophique imprimé par ce grand homme à la tragédie, s'est également conservé dans le choix de



Fig. 254. — *Abufar*, tragédie de Ducis; dessin de Desenne, gravé par Pauquet.

quelques sujets et dans la manière de les traiter. C'est encore à l'exemple de Voltaire, que l'on a tenté les diverses routes de l'histoire moderne. » Ducis, qui avait été le successeur de Voltaire à l'Académie française, était aussi considéré comme son successeur au théâtre. Il n'avait pas achevé ses imitations des drames de Shakespeare, après la représentation de son *Macbeth*, en 1784; mais on le pressait en vain de les continuer. Ce fut seulement en 1792 qu'il donna son *Othello*, qui ne trouva pas moins d'applaudissements que ses tragédies précédentes.

Chénier fait ainsi l'éloge d'*Othello,* qui dut une partie de son succès à la touchante M[lle] Desgarcins dans le rôle de Desdémone : « La terreur y est fortement soutenue ; on y trouve des scènes profondes, des effets nouveaux, d'énergiques détails. On remarque surtout les beaux vers où la tyrannie de Venise est peinte avec une vérité effrayante. » Ducis était un imitateur plutôt qu'un créateur ; il essaya de faire, pour le théâtre grec, ce qu'il avait fait pour le théâtre anglais : après avoir combiné ensemble Euripide et Sophocle, dans *Œdipe chez Admète,* il simplifia et s'appropria davantage cette tragédie, qu'il réduisit en trois actes, sous le titre d'*Œdipe à Colone* (1797). Il avait voulu, en 1795, prouver qu'il était capable de tirer de son propre fonds une pièce de théâtre intéressante : « En composant la tragédie d'*Abufar,* dit Chénier, M. Ducis n'a suivi d'autre guide que son imagination, et son imagination l'a bien conduit. Quelles intéressantes situations ! Quelle brillante originalité de style ! Là, plus richement que partout ailleurs, M. Ducis a déployé l'étendue de son talent poétique. » C'est encore à Chénier que nous empruntons ce jugement général sur l'œuvre dramatique de Ducis : « Il serait possible de démontrer qu'il fut peu régulier dans ses plans, mais ses plans sont toujours animés par d'énergiques peintures et de vigoureux détails ; s'il imite souvent les compositions étrangères, aux beautés qu'il emprunte il ajoute des beautés égales : imiter ainsi, c'est inventer. Aucun poète n'a mieux approfondi les sentiments de la nature. »

Marie-Joseph Chénier doit être regardé comme un poète né de la Révolution, quoique sa première tragédie, *Azemire,* eût été jouée et sifflée sur le théâtre de la cour, à Fontainebleau. Le poète avait alors vingt ans à peine. Cinq ans après, il prit glorieusement sa revanche, non plus au théâtre de la cour, mais au Théâtre-Français. La représentation de *Charles IX, ou l'École des rois* (4 novembre 1789), « fit sur le théâtre de la France, dit Palissot, une révolution qui ne s'éteindra pas. » Cette tragédie, en effet, eut un succès prodigieux, auquel l'esprit de parti contribua beaucoup. C'était la mise en scène d'un des chants de *la Henriade,* et l'auteur s'était d'ailleurs inspiré de Voltaire, de ses idées, de ses sentiments et de son style. La pièce eut aussi une

portée immense dans les préludes de la Révolution française. Chénier tint à honneur de se poser comme l'élève de Voltaire. Sa tragédie d'*Henri VIII* (1791) prouve que l'auteur de *Charles IX* avait « fait des progrès de maturité très sûrs », suivant l'expression de son ami Pa-

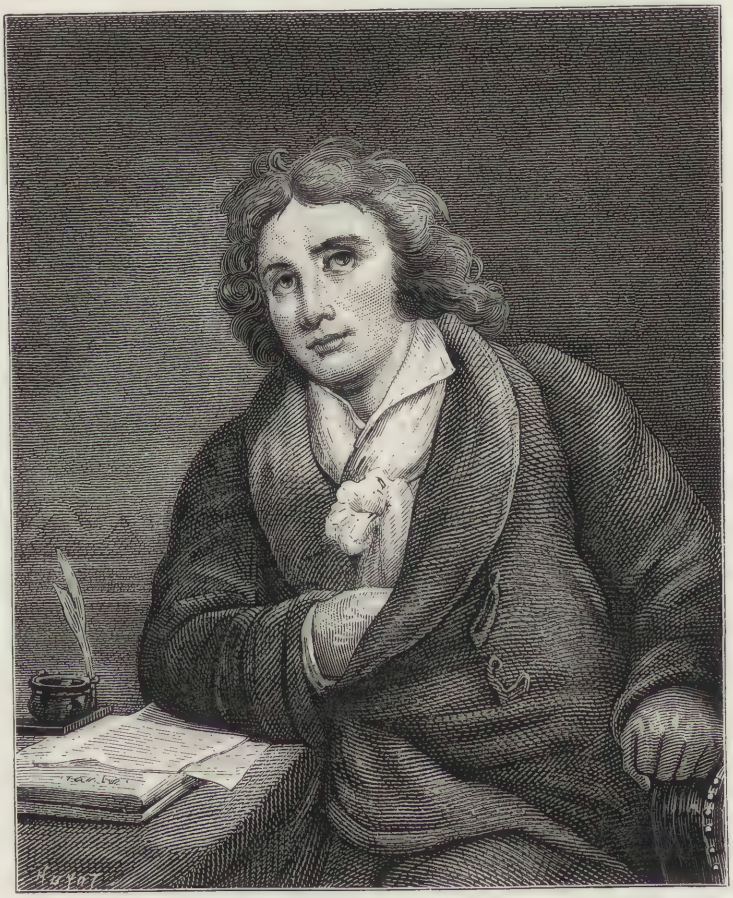


Fig. 255. — Portrait de M.-J. Chénier, peint par H. Vernet, gravé par Lefevre jeune. (Extrait du 1er volume de ses Œuvres, F. Didot, 1826.)

lissot. « Quand on veut critiquer cette tragédie, dit Daunou, il faut commencer par essuyer ses larmes, veiller sans cesse à les retenir, et résister non moins courageusement aux impressions qui résultent des mouvements et des beautés de style. » La tragédie de *Calas* (1791) était supérieure à *Henri VIII,* quoique cette tragédie voltairienne n'ait eu que trois représentations. « Nous la regardons, dit Palissot, comme un

temple élevé à la gloire de Voltaire, par un de ses plus dignes élèves. »
Caïus Gracchus (1793), tragédie républicaine, n'est remarquable que par son style à la fois nerveux et brillant. A cet hémistiche : *Des lois et non du sang!* le conventionnel Albitte, qui assistait à la représentation, répondit : « *Du sang et non des lois!* » et accusa Chénier d'être un ennemi de la liberté. Les représentations de cette tragédie furent alors suspendues par le gouvernement de la Terreur. La tragédie de *Fénelon* (1793) est une des pièces qui firent verser le plus de larmes : « Le style, dit Palissot, réunit à la fois la chaleur et la grâce que prescrivait le sujet. » Chénier exposa lui-même, dans la préface de sa pièce imprimée, l'intention qu'il avait eue en composant ce drame émouvant : « J'ai cru, dit-il, qu'en nos jours mêlés de sombres orages, lorsque les mauvais citoyens prêchent le brigandage et l'assassinat, il était plus que temps de faire entendre au théâtre cette voix de l'humanité, qui retentit toujours dans les cœurs des hommes assemblés. » La tragédie de *Timoléon,* avec des chœurs mis en musique par Méhul, ne fut représentée qu'après la chute de Robespierre (25 fructidor an III). On l'applaudit avec transport, mais le comité de salut public, jugeant la pièce réactionnaire, en arrêta la représentation. La dernière tragédie de Chénier, *Cyrus* (1804), était une allusion au couronnement de Napoléon; elle ne fut représentée qu'une seule fois. L'auteur renonça depuis au théâtre, mais non à la composition dramatique : son chef-d'œuvre, *Tibère,* n'a été imprimé qu'après sa mort.

Legouvé, le charmant auteur du *Mérite des femmes,* avait commencé à travailler pour le théâtre, bien qu'il n'eût pas, malgré sa sensibilité exquise, toutes les qualités du génie tragique. Ses tragédies, *la Mort d'Abel* (1792); *Épicharis et Néron, ou Conspiration pour la liberté* (1794); *Quintus Fabius, ou la Discipline romaine* (1795); *Étéocle* (1799), et *la Mort d'Henri IV* (1806), furent pourtant très favorablement accueillies. *La Mort d'Abel,* « cette heureuse imitation de Gessner, dit Chénier, ne pouvait manquer d'obtenir un grand succès. On y remarque à la fois la couleur aimable du rôle d'Abel, la couleur sombre et tragique du rôle de Caïn, l'extrême simplicité du plan, l'élégante pureté de la diction, beaucoup de beautés et peu de défauts. » *Épicharis et Néron* est le chef-

d'œuvre de Legouvé : représentée à la fin de la Terreur, cette tragédie fut un acte de courage de la part de l'auteur, qui avait dépeint Robespierre dans le personnage de Néron.

Chénier, en parlant de *la Mort d'Henri IV,* reproche à la critique



LA REINE. Je dois lui faire horreur !...
Où suis-je? autour de moi quelle ombre est répandue !
SULLY, à part. Quel soupçon !...

Fig. 256. — *La Mort d'Henri IV;* d'après Devéria. (*Œuvres* de Legouvé, éd. de 1826.)

de n'avoir pas su « apprécier l'habileté dont l'auteur a fait preuve, soit dans l'action générale, soit dans les diverses parties de son ouvrage, les ressources qu'il a déployées dans les scènes difficiles ».

Népomucène Lemercier, qui avait un génie à la Corneille et qui

a mis des choses admirables dans ses plus mauvaises pièces, n'avait pas vingt ans quand il fit représenter *le Lévite d'Ephraïm,* « où l'on entrevoyait les lueurs d'un beau talent », dit Chénier. Il attendit quelques années pour faire un chef-d'œuvre. « Son *Agamemnon* (1795), dit Chénier, fut regardé par les connaisseurs comme un des ouvrages qui ont le plus honoré la scène française au dix-huitième siècle. » Ses trois tragédies, *Ophis* (1799), *Isule et Orovèse* (1803), *Baudouin empereur* (1808), offraient encore plus de beautés que de défauts. « On reproche à l'auteur, disait Chénier, d'avoir contracté des habitudes de style, que les spectateurs et les lecteurs ne sauraient prendre aussi vite que lui. A force de vouloir être neuf, il a, dit-on, dans le choix des mots et des tournures, une recherche plus pénible qu'originale. Doué d'un esprit étendu, brillant et facile, il n'a qu'à redevenir naturel, assuré qu'il lui est impossible d'être vulgaire. »

Luce de Lancival s'était nourri de littérature classique, grecque et romaine. Des trois pièces qu'il mit au théâtre, *Mutius Scævola* (1795), *Périandre* (1799), et *Hector* (1809), la première fut applaudie, la seconde fut sifflée, et la troisième eut un brillant succès. Napoléon disait de cette dernière tragédie, « que c'était une pièce de quartier général, et qu'on irait mieux à l'ennemi après l'avoir entendue. » Luce de Lancival s'inspirait du grec et du latin, dans ses beaux vers épiques. Arnault n'avait pas dix-sept ans, quand il fit représenter *Marius à Minturnes* (1792). « Le caractère fortement tracé du héros, dit Chénier, des traits énergiques, la belle scène du Cimbre, la simplicité, la noblesse élevée du style, assurèrent à l'ouvrage un brillant succès. » Arnault osa ensuite aborder un des sujets les plus difficiles à faire passer au théâtre, *Lucrèce* (1792). C'était une conception forte et heureuse, que l'auteur aurait dû chercher à perfectionner. Sa tragédie de *Cincinnatus* (1794) glorifie l'âge d'or de la république romaine, et « ce qui est bien honorable pour l'auteur, dit Chénier, cette pièce, où triomphe une liberté sage qui n'est autre chose que l'empire des bonnes lois, fut composée dans le temps troublé où triomphait parmi nous un despotisme paré du nom de liberté. » Les tragédies suivantes, *Oscar, fils d'Ossian* (1796), *le Roi et le Laboureur* (1802) ; *Blanche et Montcassin, ou les Vénitiens* (1799), affirmèrent la per-

sévérance de l'auteur à chercher sa voie dans l'art dramatique. Il avait représenté, dans *Oscar,* l'amour furieux et jaloux, l'amour vraiment tragique, aux prises avec l'amitié. Sa tragédie de *Blanche et Montcassin* est, de tous les ouvrages de l'auteur, celui qui a le plus complètement réussi, sans en excepter *Marius à Minturnes.* Voici l'éloge que Chénier adressait à ce tragique distingué : « En général, M. Arnault cherche toujours et trouve souvent des idées nouvelles; ses compositions lui appartiennent; son style est nourri de pensées. » Il ne parvint pourtant pas à faire jouer la moitié des tragédies qu'il avait composées. Raynouard et Baour-Lormian étaient moins féconds et ne furent pas moins comblés des faveurs de l'empereur. Baour-Lormian composa seulement deux tragédies, *Omasis, ou Joseph en Égypte* (1807), et *Mahomet II* (1811).

La première de ces pièces se distinguait surtout par la douceur et l'harmonie des vers, mais elle était froide et ennuyeuse; le petit rôle de Benjamin, qui respire une candeur aimable, ne suffisait pas pour soutenir la pièce. Raynouard, qui n'égalait pas Baour-Lormian comme versificateur, avait fait, avant lui, deux tragédies, *Caton d'Utique* (1794) et *les Templiers* (1805); la seconde seule eut une superbe réussite et passa pour un chef-d'œuvre : « La marche de la pièce est quelquefois un peu lente, dit Chénier, mais elle n'offre point d'écart; le style n'est pas exempt de sécheresse, mais il est presque toujours correct; il n'abonde pas en tours poétiques, mais il est plein de pensées énergiques et saines. On désirerait quelquefois plus d'élégance, jamais plus de force et de précision. Il y a, dans les différents actes, plusieurs traits d'un dialogue nerveux et rapide, des tirades animées, beaucoup de chaleur et de mouvement. »

La troisième tragédie de Raynouard, *les États de Blois,* qu'il fit en 1810, ne répondit pas aux espérances que *les Templiers* avaient fait concevoir; Napoléon en interdit lui-même la représentation. L'*Artaxerce* de Delrieu, imité de Métastase (1808), aurait eu plus de succès, si l'auteur ne s'était pas tant pressé de faire imprimer sa pièce, où la critique signala, surtout dans les deux premiers actes, des insuffisances et des imperfections regrettables, qui contrastaient d'une manière fâ-

cheuse avec les beautés des trois derniers actes. L'ouvrage était écrit avec une extrême sécheresse. Il faut citer encore, parmi les meilleures tragédies représentées avec le plus de succès pendant les dernières années de l'Empire, *Pyrrhus* (1807), par Lehoc; *Brunehaut* (1810) par Aignan; *Ninus II* (1812), par Briffaut, et *Ulysse* (1814), par Lebrun.

Chénier choisit et désigne ensuite les comédies qui eurent le plus de vogue et qui ont le mieux mérité d'en avoir, pendant les vingt années qu'embrasse son *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature depuis* 1789 : « Le ton faux et maniéré, qui défigura longtemps les comédies, dit-il, cessa d'être en honneur durant cette époque; tous les auteurs, tous, excepté Demoustier, ont contribué plus ou moins à ramener le goût égaré loin de sa route. Il est assez difficile de concevoir comment et pourquoi on avait introduit sur la scène comique tant de madrigaux en dialogue, tant de recherches dans les pensées, tant d'affectation dans les termes; le changement qui s'est opéré ne tient pas seulement aux efforts de plusieurs talents réunis; ce galimatias précieux, qui séduisait jadis une partie du public, ne serait aujourd'hui ni compris ni supporté. En un mot, la comédie a regagné des qualités qu'elle avait perdues, le naturel et la gaieté; il lui reste encore à regagner la profondeur dans le choix des sujets et la hardiesse dans l'exécution. L'essentiel est de peindre les mœurs. »

Parmi les auteurs de comédies que Chénier passe en revue il n'en est que trois ou quatre qui fussent connus antérieurement à 1789, Cailhava, Collin d'Harleville et Beaumarchais. Cailhava, qui, selon Chénier, « avait continué de rester fidèle aux principes de la vraie comédie, » fit imprimer son Théâtre en deux volumes (1791); il y ajouta depuis quatre pièces comiques de différents genres : *le Journaliste anglais* (1791), *les Menechmes grecs* (1791), *Athènes pacifiée,* comédie tirée des onze pièces d'Aristophane (1796), et *l'Enlèvement de Ragotin* (1797). Les connaisseurs retrouvèrent, dans *les Menechmes grecs,* le talent qu'ils avaient applaudi, trente ans auparavant, dans *le Tuteur dupé,* qui fonda la réputation de l'auteur. « Le public s'était empressé de rendre justice à la peinture piquante des mœurs de la Grèce, dit Chénier, à la vérité des situations, au naturel du dialogue, au mérite rare d'une gaieté fraî-

che, qui ne dégénère pas en bouffonnerie. » Beaumarchais, qui n'avait donné au théâtre, sous le règne de Louis XVI, que *le Barbier de Séville* (1775) et *le Mariage de Figaro* (1784), fit représenter, en 1792, la dernière partie de sa trilogie dramatique, *la Mère coupable,* qui était

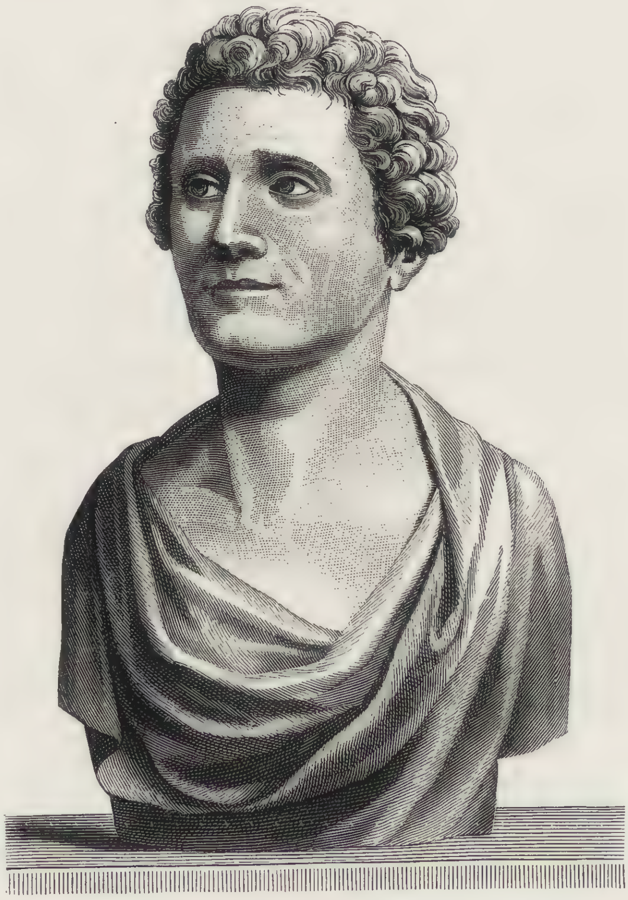


Fig. 257. — Buste de Collin d'Harleville, par Houdon; d'après le dessin du statuaire, gravé par Goulai.

un drame plutôt qu'une comédie. Collin d'Harleville, qu'on ne jugeait pas inférieur à Destouches, et qui, dans tous les cas, écrivait mieux que lui en vers, s'était placé à la tête des auteurs comiques de son temps, dès la représentation de *l'Inconstant* (1786), et, plus incontestablement, après *l'Optimiste* (1788) et *les Châteaux en Espagne* (1789). Il avait à peine dépassé la trentaine, et l'on pouvait espérer qu'il fournirait une

longue carrière littéraire : le sort en ordonna autrement. Il fit jouer successivement, de 1793 à 1806, époque de sa mort, six ou sept spirituelles comédies, qui témoignaient à la fois de son talent d'observation et de style : *le Vieux Célibataire* (1793), *Malice pour malice* (1793), *les Artistes* (1797); *les Mœurs du jour, ou les Jeunes Femmes* (1800), *le Vieillard et les Jeunes Gens* (1804), etc. De l'avis de Chénier, *l'Inconstant* est un des rôles les mieux conçus qu'il y ait au théâtre; *l'Optimiste* et *les Châteaux en Espagne* étincellent de traits charmants, mais manquent peut-être de force comique; rien ne manque au *Vieux Célibataire;* mais, dans *les Mœurs du jour,* le talent de l'auteur ne se réveille qu'à de longs intervalles. Les éloges que Chénier fait du *Vieux Célibataire* compensent largement les critiques outrées de Fabre d'Églantine et de Palissot, contre l'excellent et modeste Collin d'Harleville : « Le caractère principal est supérieurement dessiné; l'astucieuse gouvernante est d'une vérité parfaite; chacun des personnages nécessaires est ce qu'il devait être; l'intérêt, la force comique animent les différentes situations; le style est élégant, le dialogue est ingénieux et vif, l'intérêt général complet. Enfin *le Vieux Célibataire* occupe un rang élevé parmi les comédies du dix-huitième siècle, et, sans contredit, la première place entre les comédies de Collin d'Harleville. »

Fabre d'Églantine, ancien comédien, nouvel auteur comique et malheureux conventionnel, eût été le premier écrivain dramatique de la Révolution, si l'échafaud n'eût pas tranché sa vie littéraire. Il débuta par *le Présomptueux,* en 1790; dans le cours de 1791, il fit jouer trois comédies en vers : *le Collatéral, ou l'Amour et l'Intérêt; le Convalescent de qualité, ou l'Aristocrate,* et son chef-d'œuvre, *le Philinte de Molière, ou la Suite du Misanthrope.* Cette quantité de pièces capitales, toutes en vers, qui se succédaient si rapidement l'une à l'autre, semblait prêter quelque crédit à l'accusation ridicule qui se répandit dans les foyers de théâtre, où l'on assurait que Fabre d'Églantine avait dérobé dans les archives de la Comédie-Française quelques ouvrages inédits de Molière. Il ne donna au public, en 1792, qu'une seule comédie, *l'Intrigue épistolaire;* mais, lorsqu'il monta sur la charrette qui allait le conduire à l'échafaud, il avait pris avec lui tous ses manuscrits de pièces de théâtre,

et il les jetait au hasard parmi la foule, en criant : « Mes amis, sauvez ma gloire! » C'est ainsi que furent sauvées, dit-on, la comédie des *Précepteurs,* jouée en 1799, et celle des *Gens de lettres, ou le Provincial à Paris,* imprimée en 1823. Fabre d'Églantine composait, écrivait très



Fig. 258. — Portrait de Fabre d'Églantine, peint par Bonneville, gravé par L.-F. Mariage.

vite; de là son style dur, incorrect et bizarre, quoique énergique; mais, dit Chénier, « on ne saurait lui contester une imagination féconde, de l'art dans les compositions, de la vigueur dans les peintures de caractères, et, malgré tout ce qu'on peut lui reprocher, les critiques équitables placeront toujours l'auteur du *Philinte de Molière* parmi nos vrais poètes comiques. » Demoustier, qui mourut aussi jeune que Fabre d'É-

glantine, fit représenter plusieurs comédies en vers, de 1790 à 1796, *Alceste à la campagne, ou le Misanthrope corrigé; le Conciliateur, ou l'Homme aimable; le Divorce; les Femmes; le Tolérant, ou la Tolérance morale et religieuse.* Chénier ne pardonnait pas à Demoustier ses défauts, son afféterie, son style maniéré, qui n'empêchaient pas ses comédies spirituelles et agréables d'être écoutées avec plaisir. « L'auteur a de l'esprit sans doute, dit Chénier, mais rarement celui qu'il faut avoir; il fait sans cesse des portraits, mais il ne peint pas, il enlumine. Heureusement, il est le dernier qui ait voulu conserver au théâtre un genre insipide et faux, que plusieurs beaux esprits du dix-huitième siècle avaient pris mal à propos pour la comédie. »

Laya, l'auteur de *l'Ami des lois,* promettait beaucoup. Cette comédie politique, jouée le 3 janvier 1793, pendant le procès de Louis XVI, était un acte de courage qui pouvait lui coûter cher. « La pièce paraît avoir été composée trop vite, dit Chénier; quoi qu'il en soit, l'auteur y fit preuve d'une noble audace, et de ce genre d'éloquence qu'une noble audace est sûre de donner. Aussi *l'Ami des lois* fut-il accueilli par la faveur du public, lorsque l'anarchie déjà menaçante allait se perdre dans cette tyrannie qui fut exercée au nom du peuple. » La *Paméla* (1795), de François de Neufchâteau, attira également sur son auteur une honorable persécution, dans un temps où le jacobinisme était encore puissant et redoutable : « Cette pièce, dit Chénier, obtint à juste titre un succès qui s'est constamment maintenu; elle intéresse vivement les spectateurs; elle est conduite avec art; elle est, de plus, bien versifiée; c'est, comme on sait, une imitation de Goldoni. »

Chénier parle aussi de comédies dont la représentation avait marqué, au milieu de tant de pièces nouvelles, qui ne faisaient que paraître et disparaître sur les trois ou quatre Théâtres-Français, ouverts simultanément ou se succédant l'un à l'autre sans parvenir à recréer la vieille Comédie-Française. Flins des Oliviers, qui s'était fait connaître, au commencement de la Révolution, par une petite pièce aussi ingénieuse que bien écrite, *le Réveil d'Épiménide à Paris, ou les Étrennes de la Liberté* (1790), avait renoncé aux pièces politiques pour composer une jolie comédie inoffensive, *la Jeune Hôtesse* (1792).

Mme Simons-Candeille, que sa profession d'actrice entraîna depuis dans les excès du théâtre révolutionnaire, s'était montrée d'abord avec beaucoup de charme dans la *Belle Fermière* (1792), dont elle était l'auteur. Cette comédie, que des scènes intéressantes avaient fait réussir, fut at-

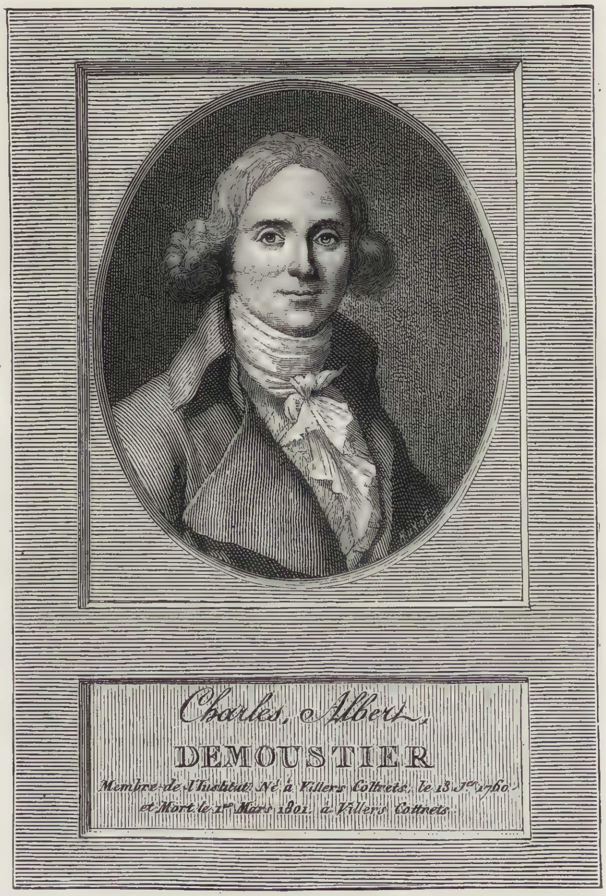


Fig. 259. — Portrait de Charles-Albert Demoustier.
Dessin de Pajou fils, gravé par Alex. Tardieu.

tribuée alors au conventionnel Vergniaud. Une comédie de caractère, représentée sous le titre modeste de *l'Homme à sentiments* (1789), reparut plus tard avec succès, remaniée et transformée par l'auteur, sous le titre un peu ambitieux du *Tartuffe de mœurs*. Mais cette comédie, que Chéron avait imitée de *l'École du scandale,* de Sheridan, après

avoir traduit pour la scène française *le Caton d'Utique* d'Addison, était écrite en vers traînants et incolores.

C'est à la Révolution qu'il faut faire honneur d'avoir produit quatre auteurs, d'un véritable talent, qui ont été pendant trente ans les maîtres de la comédie en France : Andrieux, Picard, Lemercier et Alexandre Duval. Lemercier était plutôt un auteur tragique qu'un auteur comique, mais il a fait des comédies remarquables, dont les deux meilleures : *Pinto, ou la Journée d'une conspiration* (1800), et *Plaute, ou la Comédie latine* (1808), appartiennent à l'époque du Consulat et de l'Empire. Il n'a manqué à la comédie de *Plaute* que des interprètes convenables, pour rester une des pièces les plus intéressantes du répertoire. Cette comédie, dans laquelle l'auteur a intercalé plusieurs scènes empruntées au comique latin, « est une belle et savante conception, dit Chénier ; le mérite de cette peinture originale n'a point échappé aux connaisseurs. » Les autres comédies de Lemercier sont d'une date postérieure à l'Empire.

Andrieux, qui avait été autrefois le conseiller littéraire de Collin d'Harleville, ne s'appliquait pas toujours à lui-même les bons conseils qu'il donnait à son ami. Il avait un merveilleux talent de conteur en vers, mais le conteur n'est pas un poète dramatique, c'est un orateur familier et divertissant. Le défaut d'Andrieux fut d'écrire ses comédies comme s'il les racontait. Ses premiers succès, même le plus grand, *les Étourdis, ou le Mort supposé* (1786), avaient été antérieurs à la Révolution. Elles sont écrites avec un esprit vif et brillant, dans une forme élégante et correcte. Son début, la petite comédie érotique d'*Anaximandre* « avait fait remarquer ses heureuses dispositions, dit Palissot ; le progrès parut sensible dans une pièce d'intrigue (*les Étourdis*), qu'il donna peu de temps après, et dans laquelle on retrouve le style et l'ancienne gaieté de la bonne comédie. » Toutes les pièces d'Andrieux semblent sorties du même moule, sous le rapport du style. Son chef-d'œuvre, *la Comédienne,* ne fut représentée que sous la Restauration. « Les qualités distinctives de M. Andrieux, dit Chénier, sont la finesse et le badinage élégant. Chez les Grecs, Thalie était à la fois Muse et Grâce ; c'est un avis donné aux poètes comiques, et personne ne l'a mieux entendu que M. Andrieux :

il ne court pas après les détails agréables, mais il les trouve à volonté, toujours plaisant, jamais bouffon, toujours ingénieux, jamais bel esprit. »

Picard et Alexandre Duval, deux amis, et deux collaborateurs à la fois, mais non d'égale force, commencèrent presque ensemble à s'essayer dans le genre comique. Leurs premiers ouvrages, qui datent de 1791 et de 1792, étaient empreints de l'esprit républicain, qui n'avait pas trop d'éléments comiques ; mais ils se repentirent plus tard d'avoir mis au théâtre : *le Passé, le Présent et l'Avenir, Andros et Almona, le Français à Bassora, le Siège de Toulon, la Vraie Bravoure,* etc., qu'ils rejetèrent de leurs œuvres complètes. Alexandre Duval était et resta bien inférieur à Picard : « La petite pièce des *Héritiers* (1801) et celle des *Projets de mariage* (1798), dit Chénier, annonçaient un auteur comique ; sa manière a paru perfectionnée dans *la Jeunesse de Henri V* (1802) : la fable est conduite avec art, l'intérêt croît de scène en scène et, ce qui vaut encore mieux dans une comédie, l'ouvrage est gai d'un bout à l'autre. En lisant *le Tyran domestique* (1805), il est permis d'y blâmer une versification pénible ; il est juste d'y louer quelques développements du caractère principal, et surtout la marche de la pièce. C'est là que réussit toujours M. Duval. »

Chénier, en parlant de Picard, ne peut juger qu'un petit nombre de ses comédies ; mais il n'hésite pas à reconnaître que c'est le premier auteur comique de son temps et que la plupart de ses pièces présentent des idées très originales. Il place, à la tête des comédies en vers de l'auteur : *Médiocre et Rampant* (1797), *le Mari ambitieux* (1803) et surtout *les Amis de collège* (1796), « pièce moins importante que les deux autres, du moins quant au ton du sujet, mais plus remarquable par le mérite d'une versification soignée. » Les meilleures comédies de Picard en prose lui paraissent être *le Contrat d'union* (1801), *la Petite Ville* (1801) et *les Marionnettes* (1806). « La gaieté, dit-il, l'invention, l'art d'observer, l'intention prononcée de corriger les mœurs et le talent difficile de bien développer le but moral, sans refroidir la comédie, telles sont les qualités essentielles du comique, et Picard les réunit. »

Le drame n'était encore qu'une exception sur la scène française,

malgré les nombreux essais de Mercier avant la Révolution : les drames de Diderot et de Sedaine n'avaient été que des essais plus heureux. Le drame fut, en quelque sorte, naturalisé en France par une imitation de *Misanthropie et Repentir,* pièce célèbre de Kotzebue, que Mme Monvel accommoda au goût français ; il se multiplia ensuite à l'infini. Chénier en trouve à peine cinq ou six à citer, comme dignes d'éloges. C'est d'abord *la Mère coupable,* de Beaumarchais, qui avait au plus haut degré le génie du drame. « Il est d'un grand effet, dit Chénier ; les caractères sont fortement dessinés, l'action rapide, l'intérêt puissant. » Cette pièce énergique et neuve vaut bien mieux que son *Eugénie.* Chénier cite encore *les Victimes cloîtrées* (1792), du comédien Monvel, *la Jeunesse du duc de Richelieu* (1797), d'Alexandre Duval, et *l'Abbé de l'Épée* (1800), de Bouilly, mais il se borne à constater leur succès de larmes.

Il semblait accorder plus d'estime au *Fils naturel,* par Lacretelle aîné, et à *la Mort de Socrate,* par Bernardin de Saint-Pierre, quoique ce dernier drame ne fût pas écrit pour la scène. Chénier eût été plus juste, en rappelant que le drame, transporté sur des théâtres secondaires, y avait pris une sorte de vitalité nouvelle, en devenant *mélodrame* et en changeant de public. Le mélodrame s'était emparé de toute la sympathie du peuple, qui accourait en foule aux théâtres de la Gaîté, de l'Ambigu et de la Porte-Saint-Martin. Les romans noirs, dans le genre de ceux d'Anne Radcliffe et dans le goût de ceux de Ducray-Duminil, faisaient alors, à eux seuls, tous les frais des mélodrames à grand spectacle, de ces drames bourgeois ou historiques, qui avaient la puissance d'attirer la foule émue et passionnée pendant plus de cent représentations successives.

Guilbert de Pixérécourt avait été le créateur de ce genre dramatique, qui n'était autre que la tragédie, écrite en prose, accompagnée de musique et mise à la portée du peuple. Entre les trois cents pièces de ce grand dramaturge, surnommé « le Corneille des boulevards », il suffira de rappeler les plus populaires : *Victor, ou l'Enfant de la forêt* (1803), *l'Homme à trois visages* (an X), *Cœlina, ou l'Enfant du mystère* (1801), *les Mines de Pologne* (1803), *la Femme à deux maris* (1803), etc. Hapdé

et Caignez furent, pendant toute la vogue des mélodrames à grand spectacle, les rivaux de Guilbert de Pixérécourt.

Chénier devait se trouver dans l'embarras que nous éprouvons ici au milieu de l'innombrable quantité de pièces en tous genres, dont un grand nombre méritent au moins d'être désignées, soit comme de brillants coups d'essai, soit comme d'heureuses inspirations et de jolies co-



Fig. 260. — Guilbert de Pixérécourt, portrait placé en tête de ses œuvres publiées à Nancy (1821).

médies très spirituelles et très amusantes, car il y avait alors trente théâtres à Paris, et le plus infime avait eu de beaux succès, plus ou moins justifiés. Mais il ne nous serait pas possible de parler des meilleurs opéras-comiques du théâtre de la rue Feydeau. Il faut nous borner à nommer seulement, comme l'a fait Chénier, les trois auteurs qui ont eu le plus de part aux succès de l'opéra-comique : Monvel, Marsollier et Hoffmann. « Dans *les Trois Fermiers* (1777) et dans *Blaise et Babet*

(1783), dit Chénier, M. Monvel peignit avec une ingénieuse naïveté les mœurs et les passions villageoises; *Nina* (1786) et *Camille* (1791), de Marsollier, durent leurs succès à des situations pathétiques; le ton de la comédie distingua *Euphrosine* (1794) et *Stratonice* (1792), de M. Hoffmann, ouvrages concis, écrits avec sagesse et dignes d'être embellis par la superbe musique de M. Méhul. »

Quant au théâtre du Vaudeville, dont l'ouverture avait eu lieu le 12 janvier 1792, dans la nouvelle salle de la rue de Chartres, il n'avait pas cessé, depuis sa création, d'attirer un public d'amateurs choisis, qui étaient sûrs d'y trouver toujours des pièces spirituelles et divertissantes, dues à l'association de l'élite des hommes d'esprit, qui composaient la joyeuse société du Caveau moderne et des Dîners du Vaudeville.



Fig. 261. — Amour tiré de l'Almanach des Muses de 1807.
(C.-P. Marie del. A. Delvaux fils sc.)

CHAPITRE DIX-SEPTIÈME.

L'INSTITUT

ET LES SOCIÉTÉS LITTÉRAIRES.

Rapport de Mirabeau sur les académies. — Suppression des académies. — *Commune des arts.* — Création de l'Institut. — Institut d'Égypte. — Bonaparte membre de l'Institut. — Les quatre classes. — Sociétés savantes, lycées, athénées, etc.

Les académies étaient des fondations royales, qui ne pouvaient trouver grâce devant la Révolution. Elles avaient donc été attaquées, ébranlées et menacées, dans l'Assemblée constituante, par Lanjuinais, dès l'année 1790 : « Les académies et tous les corps littéraires, avait-il dit, doivent être libres, et non privilégiés. » L'abbé Grégoire lui répondit que les académies se préoccupaient elles-mêmes de se donner de nouveaux statuts, plus dignes du régime de la liberté. Le gouvernement, qui ne défendait plus aucune des anciennes institutions de la royauté, resta muet et ne couvrit pas de sa protection les académies. Elles étaient alors dans un état de fermentation et d'anarchie qui correspondait à l'état de désordre de la société française. N'avaient-elles pas, d'ail-

leurs, à se défendre elles-mêmes contre la conspiration permanente de leurs ennemis, les envieux des lettres, des sciences et des arts? Ne voyaient-elles pas dans leur sein leurs plus dangereux, leurs plus implacables adversaires? Mirabeau, qui était encore le porte-drapeau de la Révolution, ne se montrait pas trop sympathique pour les académies, et surtout pour l'Académie française, dont il s'indignait de ne pas faire partie. « Peut-être quelque jour, disait-il à la tribune de la Constituante, dans l'Académie française elle-même, qui servait naguère d'asile à la philosophie, verra-t-on des philosophes repentants écrire ou parler contre la Révolution! »

En effet, l'Académie devenait le point de mire des plus violentes attaques, aussi bien que l'Académie de peinture et de sculpture, laquelle devait son impopularité à la haine et à la malveillance des artistes qui n'étaient pas académiciens. L'Académie des inscriptions et belles-lettres, dont les travaux n'intéressaient que les érudits, rencontrait peu d'hostilités. Quant à l'Académie des sciences, tout le monde la jugeait utile, mais susceptible de réforme radicale.

Cependant de nouveaux statuts pour les académies furent présentés à l'Assemblée, qui nomma Mirabeau rapporteur. Celui-ci n'avait pas le temps de s'occuper de questions qu'il jugeait indifférentes : il chargea son ami Chamfort de rédiger pour lui le rapport; Chamfort, qui avait juré d'anéantir l'Académie française, dont il était membre et qui lui avait décerné plusieurs prix académiques! Celui-ci concluait donc, dans le rapport que Mirabeau allait lire, à la suppression totale des académies, « ces écoles de servilité et de mensonge, disait-il, ces corporations inutiles, qu'il fallait faire disparaître comme les autres, moins par économie que par respect pour les idées fondamentales de la Révolution. » Mirabeau mourut avant d'avoir présenté ce rapport, qui fut ainsi non avenu et qui ne parut que dans les œuvres posthumes de Chamfort.

Les académies vécurent et agonisèrent jusqu'en 1793. Le désordre et la zizanie régnaient dans chacune d'elles, et principalement à l'Académie française. « Si, dans ces temps de trouble et de désordre, écrivait Marmontel dans une lettre du 25 mai 1793, l'Académie a conservé un caractère de dignité, de sagesse et de bienséance, elle en est surtout re-

devable à l'exemple que lui donnait le plus considérable de ses membres, le maréchal de Beauvau. »

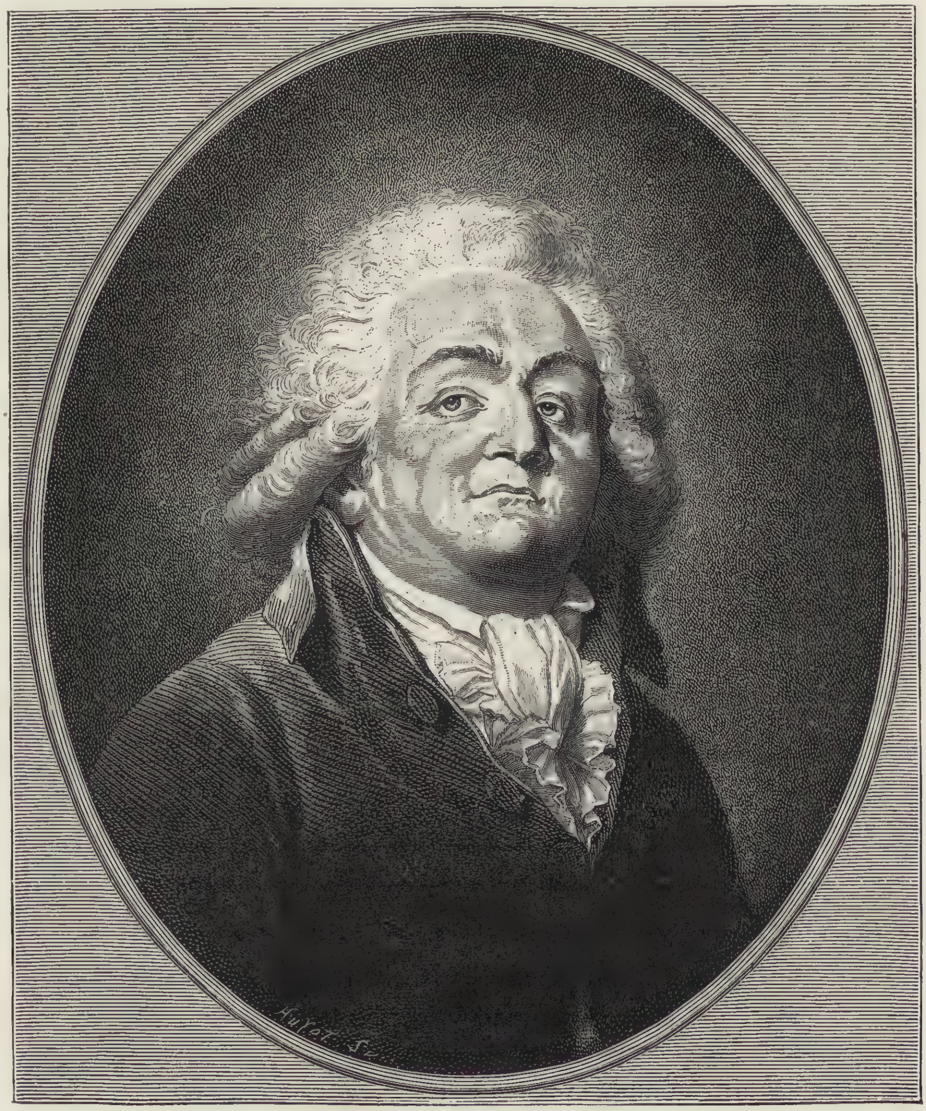


Fig. 262. — H.-G. Mirabeau ; dessiné par J. Guérin et gravé par Fiesinger.

Sans parler des lumières qu'un goût sévère et pur, un sentiment exquis des convenances de langage répandaient sur les travaux de l'Académie, Morellet cite, dans ses *Mémoires,* ceux des académiciens qui

étaient révolutionnaires « dans toute la force du mot », dit-il : la Harpe, Target, Ducis, Sedaine, Lemierre, Chamfort, Chabanon, Beauzée, Bailly, etc. « J'avoue, dit Morellet, qui était directeur de l'Académie à cette époque, que j'ai entendu Chamfort, et Sedaine, et Ducis, et la Harpe lui-même, qui depuis en est si bien revenu, tenir des propos tout semblables à ceux qui, de la tribune de l'Assemblée, ont fait traquer et exiler les nobles et les prêtres, d'un bout de la France à l'autre, comme des bêtes féroces. »

Les académies furent pourtant oubliées après le 10 août 1792, quoique Fourcroy, dans une séance de l'Académie des sciences, eût proposé à ses collègues d'exclure les académiciens absents ou émigrés, et connus pour leur *incivisme*. Les académies évitèrent de faire parler d'elles, et on les laissa subsister en silence jusqu'au milieu de l'année 1793. On annonçait partout, au mois de juin de cette année-là, la suppression prochaine de tous les corps littéraires. Dans le cours de juillet, un décret ayant ordonné l'abolition de tous les signes de la royauté et de la noblesse, des ouvriers furent envoyés, au Louvre, dans les bureaux occupés par les différentes académies, pour faire disparaître les couronnes, les fleurs de lis et les armes royales qui ornaient les boiseries ; pour effacer partout la figure et le nom de Louis XIV, et pour racler les tapisseries fleurdelisées. Le décret qui supprimait toutes les académies et les sociétés littéraires patentées ou dotées par la nation ne fut voté que le 8 août, et, le jour même, les scellés furent mis sur les portes des salles que les académies occupaient.

L'Académie des sciences demeurait, chargée des travaux qui lui avaient été confiés par la Convention, et le comité d'instruction publique était invité à présenter son plan d'organisation pour une société destinée à l'avancement des sciences et des arts ; mais il n'était pas question des lettres dans ce plan. C'est que, de tous les corps littéraires, l'Académie française était, sans contredit, comme le dit Morellet, celui que les *barbares* avaient le plus en horreur. Dix membres de cette Académie étaient alors exilés ou cachés, et ceux qui restaient encore à Paris se trouvaient divisés par les passions politiques du moment. Le décret du 8 août avait reconnu aux citoyens « le droit de se réunir en

sociétés libres, pour contribuer aux progrès des connaissances humaines. » Les conventionnels qui avaient provoqué et appuyé ce décret constituèrent aussitôt une *Commune des arts,* où l'on recevait indistinctement tous les artistes ; or, tous les artisans, même les plus humbles, prenaient alors le titre d'*artiste.* Ce qui se passait dans la Commune des arts, aussitôt après sa création, n'est pas bien connu. « En créant cette Commune, lisons-nous dans le *Journal de la Société populaire et républicaine* (1793), l'intention des représentants avait été d'effacer le sou-

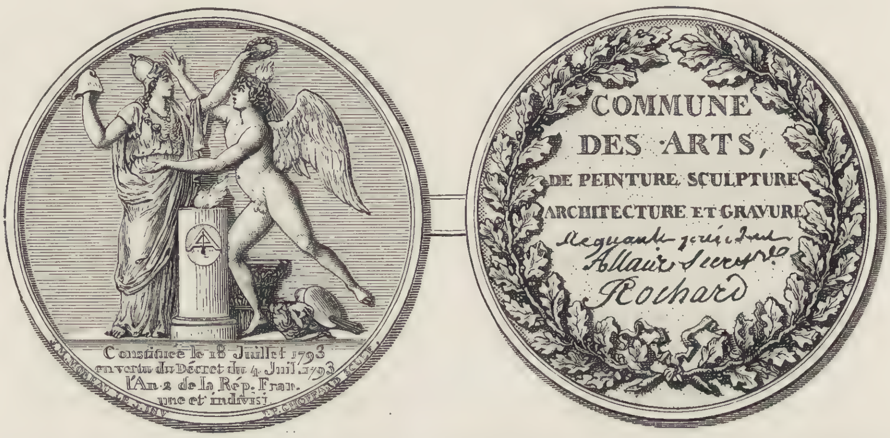


Fig. 263. — Médaille commémorative de la fondation de la Commune des arts ; J. Moreau jeune inv., P. Choffard sc.

venir des académies et de tout ce qui sentait les corporations, mais la cabale fit de la Commune une nouvelle Académie. La surveillance civique de quelques républicains vint à bout de découvrir la perfidie des nouveaux récipiendaires, et la Convention anéantit la corporation. Les patriotes se déclarèrent *Société populaire et républicaine des arts.* « On remarqua, dans cette séance, qu'il manquait une infinité de membres ; alors on proposa de l'épurer : un noyau de patriotes connus fut formé ; un creuset épuratoire fut chauffé ; le feu ardent, dont on l'entretient sans cesse, écarte les faux patriotes. »

Les circonstances politiques étaient donc peu favorables à la création de nouvelles sociétés littéraires ; ces sociétés n'auraient pas été libres, en dépit du décret de la Convention qui les autorisait, car tous les hommes prudents redoutaient et fuyaient toute espèce de réunion, où la

parole pouvait être une source d'imprudences et de dangers. En fait de sociétés libres, il n'y avait que des comités révolutionnaires et des clubs républicains.

L'ancien Athénée de Paris était devenu, en 1792, le *Lycée des arts,* renouvelé et transformé par Lavoisier, Vicq-d'Azir, Lalande, Condorcet, Valmont de Bomare, Parmentier, Hallé, Berthollet, Fourcroy, Millin, Vauquelin, Cuvier, Chaussier, Moreau de Saint-Méry, etc., qui y firent des cours scientifiques et littéraires, devant les actionnaires associés, dont le nombre diminuait tous les jours. La Harpe, qui avait fait à l'Athénée, en 1786 et années suivantes, un cours de littérature, suivi et applaudi par toute l'aristocratie lettrée, avait osé reparaître, le 15 décembre 1792, le bonnet rouge sur la tête, dans la chaire du Lycée, et y déclamer un hymne épouvantable en l'honneur de la Révolution ; il n'en fallut pas davantage pour mettre en fuite une partie des professeurs et du public. Les cours et les réunions du jour et du soir ne furent pas interrompus, au Lycée des arts, pendant l'année 1793, mais l'établissement tomba en pleine décadence et fut à peu près abandonné dans les derniers mois de la Terreur. Les cours ne rouvrirent qu'en 1795, et la Harpe, qui s'était converti à des idées et à des sentiments plus raisonnables, sous l'influence des événements politiques, se fit entendre de nouveau dans la chaire du Lycée des arts, mais ne retrouva pas, pour la suite de son cours de littérature, les sympathies et les applaudissements de ses anciens auditeurs. Les cours de Fourcroy et de Chaptal, en revanche, attirèrent une foule de gens du monde, qui désiraient s'instruire dans les sciences naturelles, sans avoir à prendre parti pour la Révolution ou pour la réaction. L'Institut national venait d'être fondé, par la Constitution de l'an III, pour remplacer les anciennes académies de fondation royale, et son organisation avait été réglée par la loi du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795). Aussitôt il y eut, à Paris, une éclosion véritable de sociétés libres en tous genres, qui se rattachaient plus ou moins aux lettres, aux sciences et aux arts. Ce fut comme un passe-temps, une récréation de la mode, qui semblait vouloir inaugurer le siècle littéraire du Directoire.

L'Institut national, tel que le savant Daunou l'avait organisé, se di-

visait en trois classes : 1° sciences physiques et mathématiques; 2° sciences morales et politiques; 3° littérature et beaux-arts. Il devait être composé de cent quarante-quatre membres résidant à Paris; d'un nombre égal d'associés répandus dans les différentes parties de la République, et de vingt-quatre associés étrangers, de tous les pays. Le mode de recrutement et de nomination des membres résidents de l'Institut faisait l'unité de ce grand corps, suivant les termes du décret organique : « L'Institut une fois organisé, les nominations aux places vacantes seront faites par l'Institut, sur une liste au moins triple, préparée par la classe où une place aura vaqué. » Ainsi chacune des vingt-

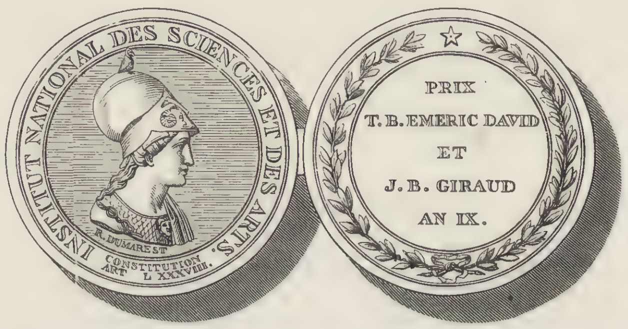


Fig. 264. — Médaille d'or, décernée par l'Institut national des sciences et des arts, en 1800, à Émeric David et Giraud, sur cette question : « Quelles ont été les causes de la perfection de la sculpture antique, et quels seraient les moyens d'y atteindre ? »

quatre sections, composant les trois divisions de l'Institut, conservait à tour de rôle une influence prépondérante dans l'élection, en choisissant trois candidats, sur lesquels l'Institut tout entier avait à prononcer dans un vote général. Le Directoire nomma donc, à son choix exclusif, les quarante-huit premiers membres (deux par section), qui étaient appelés à voter successivement sur les quatre-vingt-douze membres à nommer, de manière à constituer ainsi l'ensemble de l'Institut. « On ne peut calculer, avait dit Daunou dans son rapport, les heureux résultats d'un système qui doit tenir les sciences et les arts dans un continuel rapprochement et les soumettre à une réaction habituellement réciproque de progrès et d'utilité; ce sera, en quelque sorte, l'abrégé du

monde savant, le corps représentatif de la république des lettres, l'honorable but de toutes les ambitions de la science et du talent, la plus magnifique récompense des grands efforts et des grands succès ; ce sera, en quelque sorte, un temple national, dont les portes, fermées à l'intrigue, ne s'ouvriront qu'au bruit d'une juste renommée. » Les espérances et les promesses de Daunou ne furent pas complètement réalisées. L'auteur un peu trop partial du *Vandalisme révolutionnaire,* Eugène Despois, n'en a pas moins dit avec raison : « Aux plus célèbres époques des académies, on trouverait rarement une liste laissant en dehors d'elle moins de noms connus, que l'Institut à sa naissance. » Dans les sciences physiques et mathématiques : Lagrange, Laplace, Borda, Legendre, Delambre, Prony, Cassini, Berthollet, Guyton de Morveau, Fourcroy, Vauquelin, Darcet, Haüy, Dolomieu, Lamarck, Adanson, Jussieu, Daubenton, Lacépède, Cuvier, Portal, Thouin, Parmentier, etc. Dans la classe des sciences morales et politiques : Volney, Garat, Ginguené, Deleyre, Cabanis, Bernardin de Saint-Pierre, Mercier, Grégoire, Lakanal, Daunou, Cambacérès, Merlin de Douai, Pastoret, Sieyès, Anquetil, Dacier, etc. Dans la classe de littérature et des beaux-arts : Chénier, Lebrun, Delille, Ducis, Collin d'Harleville, Fontanes, Andrieux, Sicard, Dusaulx, Sylvestre de Sacy, Laporte du Theil, Langlès, Dupuis, etc., Vien, David, Pajou, Houdon, Peyre, Méhul, Molé, Grétry, Préville, Monvel, etc. Une indemnité annuelle de 1,500 francs était allouée à chacun des membres résidents de l'Institut. L'Institut national fut d'abord installé, au Louvre, dans la salle de l'ancienne Académie des sciences.

Plus tard, les séances se tinrent dans l'ancienne salle des Antiques. Il devait y avoir quatre séances publiques, tous les ans : six prix seraient proposés chaque année, deux par chaque classe, qui resterait seule juge de ses concours. Chacune des trois classes était tenue de publier l'état détaillé de ses découvertes et de ses travaux annuels. Une récompense nationale pourrait être décernée par le Corps législatif, sur la proposition de l'Institut, aux auteurs des ouvrages les plus importants dans les sciences, les lettres et les arts. Le classement des membres de l'Institut, par sections, donna lieu à quelques réclamations plus ou moins vives,

monde
nora'
m

ées; ce sera,
à l'intrigue,
pérances et
époques
ourcroy,
Dau-
Dans la
quetil,



Première séance de l'Institut national, le 15 germinal an IV de la République (1796); dessiné par Girardet et gravé par Berthault.

auxquelles l'Assemblée ne refusa pas de faire droit. Le philosophe Garat, ayant été nommé dans la classe de grammaire, avait écrit au ministre de l'intérieur : « Comme tout homme de lettres, j'ai souvent rencontré la grammaire dans mes études, mais elle n'a jamais été et ne doit jamais être l'objet de mes travaux. Il m'est donc impossible de ne pas refuser la place de grammairien dans l'Institut national. » On le fit donc entrer dans la classe des sciences morales, à la section de l'analyse des idées : la place de grammairien fut donnée à Collin d'Harleville, qui ne réclama pas, mais qui, par acclamation, fut transporté dans la section de la poésie. Tout ce qu'il y avait d'anciens conventionnels, parmi les membres de l'Institut formait une espèce de coalition pour écarter les membres des anciennes académies, notamment ceux qui s'étaient mis en état d'hostilité avec leurs collègues gagnés à la cause de la Révolution. Saint-Lambert, Suard et Morellet furent présentés, et ne furent pas élus ; Marmontel et Gaillard ne furent nommés qu'à titre d'associés ; Sedaine et la Harpe, qu'on accusait d'avoir changé d'opinion et de parti depuis le 9 thermidor, étaient repoussés également par les républicains et par les royalistes.

Bien des littérateurs, qui n'avaient pas été même présentés, dénigraient et insultaient l'Institut. Restif de la Bretonne, par exemple, qui se comparait à Beaumarchais, disait dans son *Monsieur Nicolas* (1797) : « Ni l'un ni l'autre n'est de l'Institut national, avec dix fois plus de titres qu'il n'en faut. » Son étonnement, son indignation, ne faisaient que s'exalter, au sujet de l'injurieux oubli dont il se croyait victime ; il avait beau répéter qu'on l'avait oublié dans la liste des académiciens, comme l'article PARIS avait été omis dans l'Encyclopédie ; il revenait sans cesse sur l'injure et l'injustice qu'on lui avait faites, en ne le nommant pas de l'Institut. « On sait que l'Institut national, répétait-il, a été établi pour servir de retraite aux véritables gens de lettres ; certainement je suis plus homme de lettres qu'un Fontanes, qu'un Ginguené, qu'un Millin, qu'un Sélis, et cinquante autres ; voilà quels sont les gens qui ont exilé de l'Institut national le génie, accablé sous le poids du malheur et de la vieillesse. » On imagine combien d'épigrammes, de satires, de pamphlets contre l'Institut, qui s'appliqua d'abord à faire

parler de lui. Un de ses premiers actes fut de demander l'exécution du décret (20 octobre 1793) de la Convention, qui avait ordonné la translation des cendres de Descartes au Panthéon. Cette proposition, appuyée par un message du Directoire, fut combattue par Marie-Joseph Chénier. Le Directoire, après le coup d'État du 18 fructidor (4 septembre 1797), notifia à l'Institut la loi de déportation qui lui enlevait Carnot, dans la classe des sciences mathématiques; Pastoret et Barthélemy, dans la classe des sciences naturelles; Sicard et Fontanes, dans la classe de littérature; en même temps, il déclarait la vacance des places de ces cinq déportés, et il enjoignait à l'Institut de leur donner des successeurs. Delisle de Salles fut le seul qui osa protester contre la radiation de ses cinq collègues. On procéda, toutefois, à leur remplacement, et le général Bonaparte, de retour à Paris après la conclusion du traité de Campo-Formio, fut nommé à la place de Carnot. Les cinq proscrits du 18 fructidor ne rentrèrent à l'Institut qu'à la suite du 18 brumaire et après d'orageuses discussions. Le 21 septembre 1797, une députation de l'Institut était venue, à la barre du Corps législatif, lire le compte rendu de ses travaux annuels.

Bonaparte, nommé membre de l'Institut le 7 nivôse an VI, assistait à la séance du 25 nivôse suivant, mais presque incognito : « Oh! s'écrie Mercier dans son *Nouveau Paris*, qu'elle était intéressante cette assemblée d'hommes connus et distingués, de savants de différents genres, au milieu desquels siégea Bonaparte! Elle resplendissait, ce jour-là, de toute la gloire du héros! » Bonaparte montra toujours beaucoup de respect pour ce corps savant, dont il faisait partie, et, dans les formules de ses rapports adressés au Directoire, pendant l'expédition d'Égypte, il se qualifiait : *Bonaparte, membre de l'Institut national, général en chef.* Ce fut pour rendre hommage à la renommée scientifique et littéraire de l'Institut, que Bonaparte lui donna comme auxiliaire l'Institut d'Égypte, qu'il avait fondé au Caire, un mois après la prise de cette ville, et dont il accepta la vice-présidence, en nommant Monge président. La première séance de cet Institut eut lieu, au Caire, le 24 août 1798, et sembla reproduire une des séances de l'Institut national de France. Ce fut certes un étrange spectacle, que de voir au Caire

Parseval-Grandmaison lisant un fragment de sa traduction de la *Jérusalem délivrée,* du Tasse, entre un rapport de Berthollet sur l'in-



Fig. 265. — Vivant-Denon entouré d'objets d'art ; d'après une aquarelle de la coll. Hennin. (Bibl. nat.)

digo et un mémoire de Fourier sur les équations algébriques. L'objet de cette fondation académique était de favoriser les progrès et la propagation des lumières en Égypte, ainsi que la recherche, l'étude et la

publication des faits naturels, industriels et historiques, relatifs à l'Égypte ancienne et moderne, sous la direction du savant Jomard. L'Institut d'Égypte apporta donc son actif et utile concours à la préparation du magnifique ouvrage que le gouvernement impérial fit paraître, à grands frais, depuis 1812, avec le titre de *Description de l'Égypte.*

Lucien Bonaparte, devenu ministre de l'intérieur après le 18 brumaire, se laissa persuader, par Morellet et Suard, que le rétablissement de l'Académie française était désiré par beaucoup de bons esprits : il les pria donc de lui adresser un mémoire à ce sujet, et il les invita ensuite à se réunir avec les derniers survivants de l'ancienne Académie et les membres de l'Institut qu'ils auraient choisis, pour composer les quarante membres de la nouvelle Académie. On était arrivé ainsi à former une liste de trente-cinq académiciens, qui fut envoyée au ministre ; lequel avait été nommé, avec les trois consuls, dans cette Académie. Mais, si secrètes qu'eussent été les réunions tenues chez Suard, le projet du rétablissement de l'Académie française avait transpiré : les journaux commençaient à s'en occuper, et les littérateurs qui avaient la prétention d'être compris dans cette liste d'académiciens s'irritèrent de n'avoir pas été désignés.

L'Institut national se crut menacé dans son existence, et plusieurs de ses membres dénoncèrent le complot réactionnaire qui se tramait chez le ministre de l'intérieur. Bonaparte en conféra avec son frère, et lui fit abandonner son projet d'Académie. Lucien se dégagea de ses promesses vis-à-vis de Morellet et de Suard, dans une lettre qu'il leur adressa, en date du 28 messidor an VIII (17 juillet 1800) : « Le gouvernement, leur disait-il, verra avec plaisir se former une société littéraire, dont les travaux seraient dirigés uniquement vers la conservation du goût et la pureté du langage... Les consuls sont chargés de si grands devoirs, qu'ils ne pourraient vous donner aucun instant, et, moi, j'éprouverais du regret d'occuper une place que je ne pourrais remplir. Les ennemis des lettres ont publié, avec affectation, que vous preniez le titre d'académiciens français, et que vous vouliez rétablir l'Académie française. Vous connaissez trop bien les lois de votre pays, pour prendre un titre qu'elles ont supprimé. » Morellet et Suard, qui avaient espéré faire re-

vivre l'Académie française, en y introduisant les trois consuls avec les deux frères de Bonaparte, Lucien et Louis, entichés tous les deux de poéticomanie, se gardèrent bien de laisser cette Académie se perdre dans l'obscurité d'une société libre et tomber au niveau d'un lycée, comme il y en avait cinq ou six à Paris. Ils ne parlèrent plus d'Académie.



Fig. 266. — Caricature contre l'Institut, tirée d'un pamphlet de Colnet, intitulé : *Les Étrennes de l'Institut national* (an VIII).

(Tous les personnages représentés sont des portraits. L'auteur suppose qu'ils sont *ombres*, indiquant par là que leurs œuvres ne sont pas vivantes, mais des *ombres d'œuvres.*)

Mais, à peu de temps de là, l'Institut national ayant nommé une commission de onze membres pour reprendre les travaux du Dictionnaire de l'Académie française, l'abbé Morellet réclama, au nom des académiciens encore vivants, la propriété de ce Dictionnaire : il prétendit que l'Institut n'était pas constitué pour entreprendre des travaux de cette nature et ne jouissait pas encore d'un assez haut degré de confiance dans l'opinion publique, pour remplacer l'ancienne Académie française.

Il demanda en même temps à Chaptal, qui avait succédé à Lucien comme ministre de l'intérieur, l'autorisation d'établir une société littéraire qui aurait pour objet de travailler au Dictionnaire de la langue française. Le ministre ne répondit pas, et l'Institut continua de s'occuper du Dictionnaire. Suard, qui, quoiqu'ancien proscrit du 18 fructidor, conservait tout son crédit dans la sphère politique et s'était mis dans les bonnes grâces du premier consul, n'eut pas de peine à décider plusieurs membres influents de l'Institut à faire cause commune avec lui, pour opérer la résurrection de l'Académie ; il intervint lui-même auprès de Bonaparte, et il lui fit comprendre que l'organisation de l'Institut national était imparfaite, puisqu'il n'avait aucun moyen de combattre la corruption de la langue et du goût.

Mais Bonaparte, ayant un attachement réel pour l'Institut, entretenait de fréquentes relations avec ses collègues de la classe des sciences exactes. « Me venait-il une idée utile, curieuse, intéressante, à mon lever ou dans mes communications familières, disait-il à Sainte-Hélène, je posais des questions analogues à mes membres de l'Institut, avec ordre de me les résoudre : la solution en était lancée dans le public ; elle y était débattue, adoptée ou repoussée. » On s'explique comment il hésita longtemps, avant de nommer une commission de cinq membres, dans le sein même de l'Institut, pour étudier le plan d'une organisation nouvelle, qui n'était autre que le plan académique de Morellet et de Suard, comprenant quatre classes ou divisions, au lieu de trois, savoir : une Académie des sciences, une Académie française, une Académie des inscriptions et belles-lettres, et une Académie des beaux-arts : « Quand, sous prétexte d'une distribution plus régulière des trois classes de l'Institut, Bonaparte le décomposa en quatre, dit l'abbé Grégoire dans son *Plan d'association,* le véritable but était de supprimer la classe des sciences morales et politiques. Par là s'agrandirent les lacunes de cette société savante, à laquelle manquait déjà une section de bibliographie et une section de géographie, d'autant plus nécessaires que la Révolution a rassemblé une multitude d'archives à débrouiller. »

Bonaparte n'avait jamais dissimulé son aversion pour la philosophie, qu'il regardait comme une science dangereuse ; il jugeait donc indis-

pensable d'interdire la discussion sur tout ce qui regardait la constitution et l'administration de l'État.

La commission organique réussit à faire écarter les noms d'*académies,* qu'on voulait substituer à ceux de *classes,* en conservant, autant

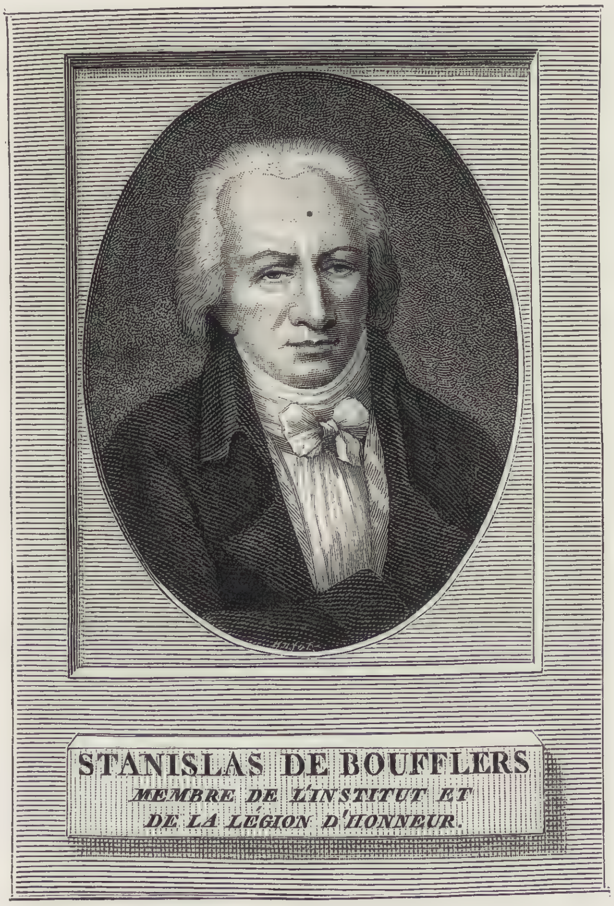


Fig. 267. — Portrait de Stanislas de Boufflers; gravé par Mme Benoist.

que possible, les attributions de l'Institut primitif. La première et la quatrième des classes étaient les seules qui seraient divisés en sections. La première classe, celle des sciences physiques et mathématiques, avait soixante-six membres, avec un secrétaire perpétuel, huit associés étrangers et cent correspondants nationaux ou étrangers. La seconde classe, littérature et langue française, avait quarante membres, y com-

pris un secrétaire perpétuel, comme l'ancienne Académie française; la troisième classe, histoire et littérature anciennes, également quarante membres, dont un secrétaire perpétuel, avec huit associés étrangers et cent soixante correspondants nationaux ou étrangers; la quatrième classe, beaux-arts, vingt-neuf membres, y compris un secrétaire perpétuel, avec huit associés étrangers et trente-six correspondants nationaux ou étrangers. L'indemnité de 1,500 francs était maintenue pour tous les membres de l'Institut, mais une somme de 300 francs serait prélevée sur cette indemnité et destinée à former le fonds des jetons de présence. L'indemnité attribuée à chaque secrétaire perpétuel s'élevait à 6,000 francs.

Un arrêté consulaire en date du 8 pluviôse an XI nomma tous les membres du nouvel Institut; c'étaient, pour la seconde classe, tous les anciens académiciens, au nombre de douze, à l'exception de l'abbé Maury, qui n'était pas encore revenu de l'émigration, de Gaillard et de Choiseul-Gouffier, placés dans la troisième classe. Suard avait été choisi pour secrétaire perpétuel de la deuxième classe, qui n'était autre que l'Académie française, sous une dénomination différente. On avait ajouté aux douze anciens membres de l'Académie française : Andrieux, Domergue, Villars, François de Neufchâteau, Cailhava, Chénier, Lebrun, Collin d'Harleville, Legouvé, Arnault et Fontanes; plus vingt et un membres de la classe supprimée de la morale et des sciences politiques : Bernardin de Saint-Pierre, Cabanis, Bigot de Préameneu, Volney, Merlin de Douai, Cambacérès, Garat, Lamalle, Sieyès et Rœderer, etc.; en outre, cinq nouveaux membres choisis par le premier consul : Régnault de Saint-Jean d'Angély, Devaines, Ségur, Portalis et Lucien Bonaparte.

Cinq anciens académiciens, que leur âge ou leurs fonctions politiques empêchaient d'assister aux séances de l'Institut, furent compris nominativement, avec le titre de vétérans, dans cette seconde classe, qui représentait l'Académie française sans en avoir le nom : Roquelaure, archevêque de Malines, Cucé de Boisgelin, archevêque de Tours, le comte Thiard de Bissy, Saint-Lambert, et d'Aguesseau, ambassadeur en Danemark. La deuxième classe reprit dès lors au sérieux son rôle d'Académie; elle fut autorisée à nommer ses membres au scrutin,

sous la réserve de faire approuver ses nominations par les consuls : pour se rattacher aux souvenirs de l'Académie française, elle rétablit l'usage des discours de réception pour chaque nouveau membre qui serait nommé par elle, et plusieurs discours d'apparat furent consacrés à l'éloge posthume des académiciens que l'Académie française avait perdus depuis sa suppression en 1793.

C'était donc bien l'Académie française qui renaissait dans la classe de langue et de littérature, mais avec moins de liberté et d'initiative qu'autrefois. Suard, nommé secrétaire perpétuel de cette classe de l'Institut, se fit aussi un devoir de perpétuer toutes les traditions de l'Académie française de Richelieu et de Louis XIV : « Bonaparte, raconte Mme Suard dans ses *Mémoires,* la première fois qu'il le reçut (le secrétaire perpétuel), ne lui parla que de l'Académie et lui demanda où en était le Dictionnaire. Suard répondit que le Dictionnaire avançait peu, et qu'il manquait à l'Académie du temps et des hommes. — C'est beaucoup, dit Bonaparte; des hommes, je le conçois, mais pourquoi du temps? — C'est, général, qu'autrefois il y avait trois séances par semaine pour travailler au Dictionnaire, et qu'aujourd'hui il n'y en a qu'une seule. — Mais n'imaginez-vous rien, pour le faire avancer? Proposez-moi vos vues et je les adopterai. » Suard demanda une commission de cinq membres, qui se rassembleraient deux fois par semaine pour préparer les articles du Dictionnaire qu'on devrait discuter dans la séance générale. Bonaparte adopta sur-le-champ l'idée de Suard, et la commission, dont faisaient partie Suard, Boufflers et l'abbé Morellet, rendit les plus grands services à l'Académie.

L'empereur eut toujours les yeux sur l'Académie et ne cessa de s'intéresser à ses travaux, mais en lui faisant quelquefois sentir qu'une académie n'est pas un corps politique. Chateaubriand, ayant été nommé pour succéder à Marie-Joseph Chénier, en 1811, composa un discours de réception dans lequel il jugeait son prédécesseur, au point de vue politique, avec une incroyable violence. « Ce fut alors une grande rumeur dans tout l'Institut, raconte le *Mémorial de Sainte-Hélène,* les uns refusant d'entendre un discours qui leur paraissait indécent, d'autres, au contraire, appuyant pour qu'on en admît la lecture.

De l'Institut, la querelle se répandit dans Paris; elle remplit et divisa tous les cercles de la capitale. L'empereur, à qui tout parvenait et qui voulait tout connaître, se fit apporter le discours ; il le trouva de la dernière extravagance et en prononça sur-le-champ l'interdiction. » Un de ses grands officiers, qui était membre de l'Institut, se trouvant au coucher de l'empereur : « Depuis quand, Monsieur, lui dit Napoléon avec sévérité, l'Institut se permet-il de devenir une assemblée politique? Qu'il fasse des vers, qu'il censure les fautes de la langue, mais qu'il ne sorte pas du domaine des Muses, ou je saurais bien l'y faire rentrer. » La deuxième classe de l'Institut décernait tous les ans un prix de poésie et un prix d'éloquence, comme l'ancienne Académie française. Napoléon, peu de temps après son élévation à l'Empire, avait rehaussé les récompenses académiques, en fondant des prix décennaux, par le célèbre décret de septembre 1804, daté d'Aix-la-Chapelle. Ces prix devaient être décernés pour la première fois, et l'empereur se réservait de prononcer lui-même, d'après les décisions du jury d'examen; mais ce jury consultatif, choisi dans toutes les classes de l'Institut, se trouvait soumis à la critique de chacune des classes qui avait à porter un jugement définitif sur les ouvrages qu'on lui proposait de couronner. Il y eut à ce sujet de telles discussions contradictoires dans le sein même de l'Institut, que le gouvernement prit le parti d'ajourner indéfiniment la proclamation des récompenses.

On ne peut se faire une idée de la quantité de lycées, d'athénées, de sociétés savantes et littéraires, qui furent fondés sous le Directoire, le Consulat et l'Empire. C'étaient tantôt des associations sérieuses et honorables, formées par des savants, des littérateurs, des artistes, des musiciens ou des poètes; tantôt c'étaient des entreprises particulières, créées par un ou plusieurs industriels, en vue d'appeler un public de curieux et d'oisifs, qui payaient chaque jour leur billet d'entrée, pour entendre soit des conférences, soit des cours scientifiques, soit des poésies, soit des lectures, soit de la musique et du chant. Mais ces établissements, qui répondaient à un goût, à une mode, n'avaient pas longtemps la vogue et voyaient bientôt s'éclaircir les rangs de leurs auditeurs. De là, des changemements continuels de noms, de propriétaires, de program-

mes, d'acteurs et d'auditeurs. Il faudrait un volume entier, pour faire l'histoire de ces sociétés libres, scientifiques, artistiques ou littéraires, qui se succédaient l'une à l'autre, et qui avaient plus ou moins la prétention de rivaliser avec l'Institut national. Nous regrettons de ne pouvoir nous étendre ici sur un sujet si varié et si peu connu.



Fig. 268. — Costume de membre de l'Institut; gravure anonyme.

Le fameux Athénée de Pilastre de Rosier avait subi bien des vicissitudes depuis la Révolution, après avoir renouvelé deux ou trois fois ses membres fondateurs, son règlement et son public. En 1798, il se nommait le *Lycée républicain* et ne se soutenait que par les dons volontaires de quelques fidèles, qui avaient coopéré à sa création. Meyer, dans ses *Fragments sur Paris,* en fait une description peu engageante : « Le

Lycée, dit-il, a un grand auditoire pour l'exposition des sciences, un bon appareil d'instruments physiques et mathématiques, et un cabinet de lecture très obscur, où, excepté les principales feuilles politiques et un couple de journaux littéraires, on ne trouve aucun livre, ni papier nouveau. Plus loin sont des chambres de conversation, pour les hommes et les dames, avec un forté-piano. Ces chambres sont ouvertes de dix heures du matin à dix heures du soir, et un vieux gardien se tient toujours dans l'antichambre. Dans la chambre des hommes, se rassemblaient de vieux politiques, qui se communiquaient les nouvelles du jour. »

En 1800, le Lycée faisait meilleure figure : « Établissement utile, foyer conservateur des sciences et des arts, dit-on dans le journal *le Mois* (an VIII). Le désir de s'instruire y trouve un aliment personnel; on est sûr d'y avoir des cours de physique, d'hygiène, de chimie, de langue anglaise et italienne, de technologie, d'anatomie, d'histoire naturelle et de lectures intéressantes : il suffit de nommer les professeurs, pour juger du degré d'intérêt que ces cours doivent inspirer, et ce sont les citoyens Butel, Moreau, Boldoni, Hassenfratz, Sue, Brongniart et Robert. » On y entendait aussi réciter des vers : Constance Pipelet était la reine du Lycée. En 1804, il n'y a plus de Lycée républicain ; il est redevenu l'Athénée de Paris : « C'est un institut excellent, dit Kotzebue dans ses *Souvenirs de Paris* (1804). Les messieurs s'y abonnent à raison de 96 francs par an, et les dames, 48 livres. Pour cela, ils obtiennent non seulement le droit de passer le temps, depuis 9 heures du soir jusqu'à 11 heures, dans les belles salles de l'Athénée et en société choisie, de lire tous les écrits périodiques qui s'y trouvent, d'assister aux concerts qui se donnent deux fois par mois ; mais ce qui est le principal, ils peuvent apprendre presque toutes les sciences et toutes les langues, sous les meilleurs professeurs. »

Kotzebue énumère ces professeurs et leurs cours, puis constate que l'Athénée possède une jolie bibliothèque. Il avait obtenu la permission d'assister à l'ouverture des séances : Garat, comme président, en fit l'introduction ; Ginguené lut un discours sur l'histoire de la littérature moderne, et Baour-Lormian une traduction en vers d'une des *Nuits* d'Young. La séance fut terminée par un grand concert.

Le lycée des Arts, fondé en 1792, était appelé le lycée de Paris, en 1796 : « Ce lycée, dit Lakanal dans un discours au conseil des Cinq-Cents, a acquis par ses travaux le degré d'intérêt et d'utilité que l'estime publique ne manque jamais d'attacher à tout ce qui porte le ca-

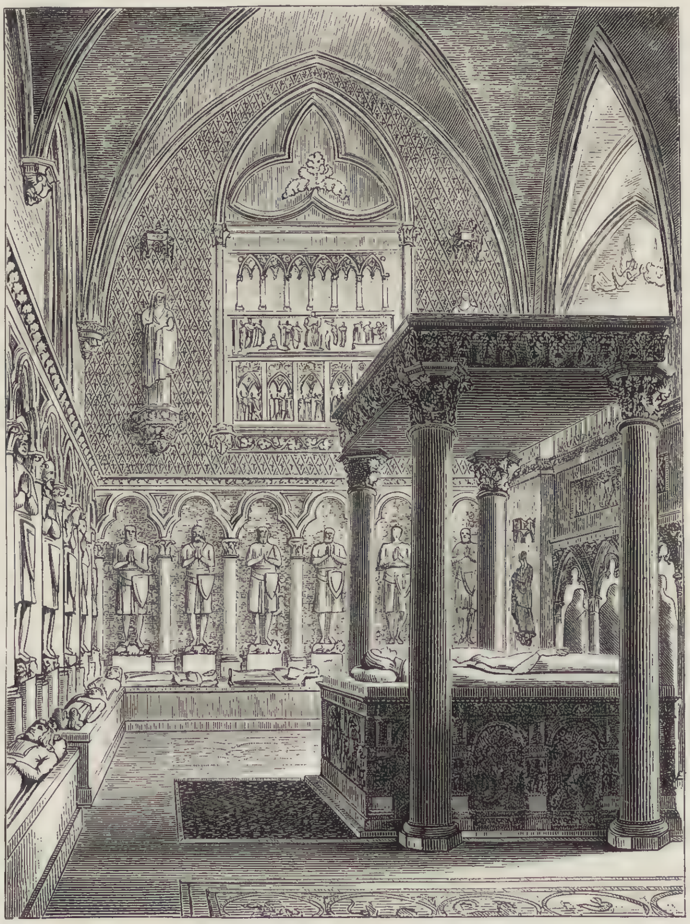


Fig. 269. — Salle du XIV[e] siècle au Musée des monuments français, fondé par Alex. Lenoir, en 1790; dessin et gravure de Baltard.

ractère d'utilité. Il a rendu aux artistes un hommage public et solennel, ranimé l'émulation, enflammé le génie, par le seul pouvoir de l'opinion, et réorganisé l'enseignement. Le directoire du lycée des Arts est composé des savants et des artistes les plus distingués. Plusieurs découvertes importantes sont dues à ses propres recherches. » Les profes-

seurs qui concouraient gratuitement à la prospérité du lycée étaient : Leschard, Targe, Dumetz, Delmas, Sue, Fourcroy, Tonnelier, Laval, Daubenton, Millin, etc. En 1798, le lycée des Arts occupait la salle souterraine du Cirque, au jardin du Palais-Royal. Nous croyons qu'il ne survécut pas à ce Cirque olympique, qui fut détruit de fond en comble, par l'incendie, en 1799. Le lycée des Étrangers, qui avait pris le nom de *lycée de Paris* en 1796, tenait ses séances rue Neuve des Petits-Champs, nº 35 : « Il continue, en même temps, dit le journal *le Mois* (an VII), à servir les Muses et les Grâces, à réunir dans un même lieu le savoir et le plaisir. On y trouve des cours de botanique, de physiologie, d'anatomie, de paléographie et de langue anglaise. Les séances littéraires offrent, tous les quartidis (4e jour de la décade) un choix de lectures agréables et variées, dans lesquelles le public a, pour ainsi dire, la fraîcheur de toutes les compositions nouvelles qui échappent à nos écrivains distingués. »

Le lycée Thélusson, qui était à l'hôtel Thélusson, fut en faveur, pendant cinq ou six ans, auprès des incroyables et des merveilleuses. « Ses membres, dit Colnet dans *la Guerre des petits Dieux* (an VIII), ont le ton de la bonne société ; on peut, sans rougir, s'asseoir à leurs côtés ; mais ils ne veulent pas d'égaux : dominer est leur but, et tels sont leurs moyens, qu'on sera bientôt obligé de leur abandonner le sceptre du Parnasse. Tous les journaux sont à leurs ordres. » C'était une association de jeunes écrivains et de poètes, lesquels publiaient dans le recueil des *Veillées des Muses* leurs vers et leur prose, qu'ils lisaient eux-mêmes dans les assemblées du soir, très brillantes et très recherchées. Mais ce lycée avait un redoutable adversaire dans le Portique républicain, qui s'était établi à côté de l'hôtel Thélusson : « Le Portique républicain, dit Colnet, n'a été établi que pour former dans la littérature un parti d'opposition. Les membres qui le composent, sans-culottes littéraires, sans éducation, sans instruction, portent tous des noms et des figures tellement sinistres, que le mépris public semble déjà s'être attaché à leur bizarre institution. »

De toutes les sociétés littéraires qui s'étaient multipliées à Paris, nous n'en citerons que quelques-unes, qui ont duré plus que les autres

et dont l'existence même s'est prolongée jusqu'à nos jours. La Société philomatique, rue d'Anjou-Thionville (ci-devant rue d'Anjou-Dauphine), était encore dans toute sa prospérité à la fin de l'Empire. Millin la qualifiait ainsi, en lui dédiant solennellement un volume de son *Magasin encyclopédique* en 1797 : « Réunion intéressante de citoyens, animés du pur amour des sciences; dont les efforts constants en propagent le goût; dont les travaux utiles en étendent les limites; qui les cultivent pour elles-mêmes, sans faste, sans orgueil, sans ambition, sans jalousie, au sein de la douce amitié, un modèle touchant de cette fraternité littéraire qui doit unir tous les vrais amis des arts. » La Société des sciences et des arts, rue Saint-Honoré, à l'Oratoire (ancien couvent de la congrégation de l'Oratoire), « offre, comme l'Institut national, dit le journal *le Mois* (an VIII), un peu d'incohérence dans ses séances publiques, où le genre le plus flatteur de la littérature et de la poésie jette toujours, pour certaines classes de spectateurs, un peu d'ennui sur les dissertations purement savantes. » La Société des belles-lettres, rue Saint-Honoré, à l'Oratoire : « On y lit assez souvent, dit *le Mois,* des productions médiocres; mais les lectures sont entremêlées avec adresse de quelques morceaux de musique agréablement exécutés, et l'affluence des spectateurs y est grande. » L'*Almanach parisien* de l'an IX caractérise ainsi cette société : « Elle s'occupe presque exclusivement d'objets d'une utilité générale; elle entretient aussi des correspondances avec toutes les sociétés savantes de l'Europe. »

La Société d'institution ou d'instruction publique, rue Saint-Honoré, à l'Oratoire, « après avoir siégé au Palais national des arts, dit l'*Almanach parisien,* existait avant la Révolution sous le nom de *Bureau académique d'écriture.* Cette société s'intéresse surtout à tout ce qui concerne l'éducation. L'*Almanach parisien* signale la Société philotechnique, qui subsiste encore aujourd'hui : « Elle est composée à peu près sur les mêmes bases que l'Institut national. Elle compte soixante membres. » Bornons-nous à nommer la Société galvanique, à l'Oratoire, et la Société des observateurs de l'homme, ou École d'idéologie, rue de Seine, à l'hôtel de la Rochefoucauld.

Les sociétés joyeuses et chantantes, buvantes et mangeantes étaient

les bienvenues, à cette époque, et leurs réunions avaient lieu, tous les quinze jours ou tous les mois, chez les bons restaurateurs du Palais-Royal et de la rue Montorgueil. Le Cercle des nationaux et des étrangers, qui siégeait rue Guénégaud, n° 12, se réunissait à table, chez Ledoyen, rue Helvétius, près la rue Neuve des Petits-Champs. La Société du Caveau moderne, fondée par des vaudevillistes et des poètes, en 1797, tenait ses assises chansonnières au Rocher de Cancale, excellent restaurant, au coin de la rue Mandar et de la rue Montorgueil. On y voyait figurer, sous la présidence du vieux Laujon, les meilleurs chansonniers et les plus fins gastronomes : Désaugiers, Armand Gouffé, Piis, etc. Enfin, la Société des Gobe-mouches, « qui compta dans son sein, tant à Paris que dans les départements, dit *l'Almanach des Gourmands,* un si grand nombre d'illustres membres, reconnaît pour son fondateur et son général M. Jourgniac de Saint-Méard, ancien capitaine au régiment du roi, et si célèbre par son *Agonie de vingt-quatre heures.* Quoique général des Gobes-mouches, il n'en est pas moins un illustre gourmand, et son vaste appétit exige des mets un peu plus solides. »



Fig. 270. — Marque de Firmin-Didot, imprimeur de l'Institut.

TROISIÈME PARTIE.

BEAUX-ARTS

ET

ARTS INDUSTRIELS.

CHAPITRE DIX-HUITIÈME.

LA PEINTURE.

État de la peinture sous le Directoire. — Louis David. — L'école de David. — Vincent et son école. — Vien. — Prud'hon. — Gérard. — Gros. — Girodet. — Isabey. — Ingres. — Regnault et son école. — Guérin. — Mme Vigée-Lebrun. — Les expositions.

La Révolution n'avait pas produit un seul peintre de génie, ni même de talent, mais elle en avait découragé, ruiné, désespéré beaucoup; elle en avait même incarcéré quelques-uns, et peu s'en fallut que Suvée, l'ex-directeur de l'école française de Rome, ne suivît sur la fatale charrette du bourreau ses amis Roucher et André Chénier, dont il esquissait les portraits, peu d'heures avant leur départ pour l'échafaud. La République, il est vrai, n'avait pas de travaux à donner aux peintres, excepté des peintures décoratives pour les fêtes nationales, et des promesses plus ou moins aléatoires pour les grands tableaux révolutionnaires qui devaient orner les édifices publics. La République n'avait pas le temps de s'occuper d'art et de s'intéresser aux artistes, lorsqu'elle ne songeait qu'à créer des armées, à fondre des canons, à fabriquer des fusils, à remplir de poudre et de projectiles ses arsenaux, qui étaient alors plus utiles que des

musées et des expositions de peinture. Cependant l'art, le grand art, avait alors un maître souverain, mais aussi un chef d'école dominateur et tyrannique, l'illustre David, qui commença d'inaugurer la peinture républicaine, c'est-à-dire grecque et romaine, sous le règne de Louis XVI, avant la fondation de la République.

Louis David (1748-1825) était sans doute un très grand artiste, et ses tableaux, ceux du moins de sa jeunesse et de son âge mûr, resteront estimés et admirés parmi les plus belles œuvres de l'école française ; mais on ne saurait nier qu'il ait fait beaucoup de mal à cette école,



Fig. 271. — La Peinture, d'après une gravure de Duplessis-Bertaux.

si élégante, si gracieuse et si variée, sous prétexte de la rattacher au joug inflexible de l'art antique et de remplacer, par un style académique monotone et sévère, tout ce qu'il y avait d'audace et d'originalité, de goût et de charme, dans notre art national du dix-huitième siècle, depuis Watteau et les Vanloo jusqu'à Greuze, Fragonard et Prud'hon. Voilà ce que David n'aimait pas, ne comprenait pas, ne souffrait pas dans les ouvrages de ses rivaux, parmi lesquels il eut le chagrin de rencontrer plus tard quelques-uns de ses élèves. Greuze et Fragonard, qu'il crut avoir discrédités et fait tomber à jamais dans l'oubli, devaient remonter, un jour, au premier rang, à sa place ; Girodet et Gérard, formés dans son atelier, devaient, presque sous ses yeux, oublier ses leçons et ne pas imiter son exemple.



Les Sabines, tableau de David, au Louvre. (Reproduit d'après une eau-forte de M. Jules David.)

Rien n'est plus pénible, ni plus douloureux, pour des artistes longtemps favorisés par le succès et applaudis du public, que de voir, que de sentir qu'ils luttent inutilement contre l'indifférence ou le dédain. Telle fut la situation de Greuze et de Fragonard, quand ils eurent perdu tout à coup la faveur et l'appui des amateurs, qui les avaient constam-



Fig. 272. — Dessin inédit de David (communiqué par M. Jules David).

ment exaltés et soutenus : ils assistaient tristement à leur décadence imméritée, à leur abandon inexplicable, lorsque la mort vint mettre fin à cette injustice, à cette ingratitude, qu'ils avaient subies depuis 1789 sans pouvoir s'en rendre compte : Greuze, en 1805, Fragonard, en 1806. David, au contraire, avait atteint le plus haut degré de renommée, alors même que la République, qui avait fait à cette renommée un nouveau piédestal, était rentrée dans le néant. L'Empire vengeait les artistes de l'insouciance, du mépris même de la République à leur égard; l'Empire

les faisait contribuer à sa gloire, les comblait d'honneurs, comme pour les dédommager de l'abaissement et de la misère où ils avaient langui pendant la Révolution.

La première exposition de peinture, organisée en 1791, *par ordre de l'Assemblée nationale, en l'an III de la liberté,* fut le plus grand triomphe de David, qui y parut avec quatre chefs-d'œuvre : *les Horaces, Brutus recevant le corps de son fils, Socrate buvant le ciguë,* et le dessin du *Serment du Jeu de Paume,* qu'on faisait reproduire en gravure, aux frais de nombreux souscripteurs, mais dont le tableau ne fut jamais achevé. Deux de ces tableaux, les *Horaces* et le *Brutus*, avaient été commandés et acquis par Louis XVI. Cette exposition fut néanmoins assez terne, peu suivie, et surtout très ingrate pour les exposants. On ne pensait guère à des achats de peintures, à cette époque de fermentation révolutionnaire, et, d'ailleurs, les acheteurs ordinaires de tableaux étaient déjà partis pour l'émigration. L'avis placé en tête de l'*Explication des peintures,* etc., disait effrontément : « Les arts reçoivent un grand bienfait ; l'empire de la liberté s'étend sur eux, elle brise leurs chaînes ; le génie n'est plus condamné à l'obscurité. »

C'était la première fois que, par décret, tous les artistes français ou étrangers, membres ou non de l'Académie de peinture, étaient *également* admis à exposer leurs œuvres. L'exposition ne gagna pas à cet excès de liberté, qui augmentait le nombre des ouvrages exposés (794), sans en améliorer la valeur. Ce fut bien pis à l'exposition suivante, qui eut lieu sous le régime de la République, le 10 août 1793. Le livret de cette exposition républicaine était précédé d'un avis qui commençait ainsi : « Il semblera peut-être étrange à d'austères républicains de nous occuper des arts, quand l'Europe coalisée assiège le territoire de la liberté. Les artistes ne craignent pas le reproche d'insouciance sur les intérêts de la patrie ; ils sont libres, par essence ; le propre du génie, c'est l'indépendance. » Cela voulait-il dire que les artistes avaient réclamé impérieusement le droit d'exposer leurs œuvres, après une interruption de trois ans dans les expositions, et que les *austères républicains,* tout en les blâmant, n'avaient pu leur refuser cette juste satisfaction? Quoi qu'il en soit, David, qui demeurait encore au Louvre,

après la suppression de l'Académie de peinture et de toutes les acadé-



Fig. 273. — Hélène et Pâris ; tableau de David (musée du Louvre).

mies, n'avait rien envoyé à cette exposition, qu'il désapprouvait peut-être comme intempestive. La plupart des membres de l'ancienne Aca-

démie s'étaient aussi abstenus, comme pour laisser le champ libre aux barbouilleurs et, suivant l'expression usitée, aux peintres d'enseignes. Le nombre des ouvrages exposés s'élevait à 829. Les peintres en renom n'avaient pas hésité pourtant à se mêler à la foule des exposants : Vien, Gérard, Chancourtois, Lagrenée jeune, Suvée, Lethière, Carle



Fig. 274. — Dessin inédit de David (communiqué par M. Jules David).

Vernet et Prud'hon n'étaient pas là pour n'être pas remarqués. Mais combien d'œuvres ridicules et pitoyables! Les peintres d'enseignes s'en étaient donné à cœur joie. Les sujets grecs et romains, plus nombreux que jamais, accusaient la prise de possession de l'école de David, mais pas un peintre d'histoire n'eût osé emprunter un sujet aux annales de la monarchie. Quelques-uns pourtant avaient envoyé, comme une protestation, des tableaux ou des dessins religieux. Quant aux portraits, dont la belle aristocratie faisait naguère tous les frais, ils offraient aux

regards les figures rébarbatives des plus sinistres coryphées de la Convention, au lieu de jolies têtes de femmes du monde, qui se prêtaient si volontiers à la magie de la peinture. La mythologie n'en était pas moins représentée, comme à l'ordinaire, par une réjouissante assemblée de nymphes et de déesses; mais les maîtres du genre brillaient par leur absence. Greuze et Fragonard s'étaient retirés devant David et son école triomphante. Prud'hon seul avait envoyé deux portraits, un



Fig. 275. — La Dévideuse; d'après un dessin de Prud'hon.

tableau allégorique : *l'Union de l'Amour et de l'Amitié,* et un beau dessin à la plume : *l'Amour réduit à la raison.* Dans un autre temps, vingt connaisseurs se seraient disputé à prix d'or ces charmantes compositions; mais Prud'hon ne trouva pas plus d'acheteurs que les jeunes élèves de l'école de David, qui avaient cherché, dans les républiques de Sparte et d'Athènes, ainsi que dans la république de Rome, les sujets privilégiés de l'art contemporain. C'en était fait; on n'achetait plus de tableaux, si républicains qu'ils fussent; l'argent faisait défaut aux

amateurs, si tant est qu'il y eût encore des amateurs d'art, dans cette douloureuse crise sociale, et les peintres semblaient condamnés à périr d'inanition, en face de leurs tableaux invendables; ce qui n'empêchait pas les folliculaires politiques de promettre aux artistes un sort meilleur que celui qu'ils avaient eu sous le dernier tyran. « Le luxe particulier n'offre plus à l'activité des artistes les mêmes ressources, écrivait Thuau-Granville dans son journal *le Rédacteur;* un luxe public va se former, qui appellera leur génie à célébrer nos triomphes, à leur élever des monuments aussi durables que la paix qu'ils auront préparée, à orner nos fêtes nationales, à enrichir nos musées. » Thuau-Granville était prophète, sans le savoir : il annonçait, cinq ou six ans à l'avance, la généreuse réparation que le Consulat devait faire à l'art, si cruellement dédaigné et délaissé par la Révolution.

Il n'y eut pas d'exposition de peinture en 1794. Quel artiste aurait eu le courage de se désintéresser assez des inquiétudes, des douleurs, des angoisses du moment, pour chercher les distractions de l'art devant son chevalet, pour créer un monde idéal avec son pinceau, pendant l'agonie trop réelle de la société française? Quel sujet, d'ailleurs, un peintre aurait-il voulu fixer sur la toile, à cette époque affreuse, où les maisons d'arrêt regorgeaient de détenus par toute la France, tandis que les tribunaux révolutionnaires travaillaient à vider les prisons? Les artistes ne reparurent, à vrai dire, qu'après le 9 thermidor, et encore leur fallut-il reprendre la vie d'atelier et se remettre à leurs études. « Aussitôt qu'une apparence de société commence à oser se reformer, disent les frères de Goncourt dans leur belle et véridique *Histoire de la Société française pendant le Directoire,* aussitôt que les plus nobles joies de la vie ne furent plus proscrites, que le goût ne fut plus suspect, que l'art eut le droit d'être, le public redemanda les expositions de peinture, ces fêtes de l'esprit et des yeux, qui leur étaient devenues une habitude et un plaisir annuels. Sur l'invitation de la commission exécutive de l'Instruction publique, un appel est fait à tous les artistes de la France. La peinture répond par 535 tableaux. » Le Salon s'ouvre, au mois de vendémiaire de l'an IV (septembre et octobre 1795). Le livret enregistre, dans l'ordre alphabétique des noms de peintres et de dessina-

teurs, les 535 ouvrages qui composent la série de la peinture. Le discours préliminaire de ce livret proclame et caractérise l'utilité de ces expositions d'art, que l'espoir de la paix publique a fait renaître et que le gouvernement organisé par la Constitution de l'an III promet de favoriser : « Si dans ces expositions si salutaires et si favorables aux arts, est-il dit, les artistes, après les persécutions et les fureurs du van-



Fig. 276. — Exposition de l'an VI; gravure à l'eau-forte, de Monsaldy.

dalisme, après s'être vus suspendus dans leurs travaux par la Terreur, étaient encore atteints des morsures d'une critique injuste et envenimée ; qu'ils songent que la nation leur ouvre son palais, les couvre de son égide, les regarde et les console! » Ce Salon est plus faible que ne le seront les suivants, parce qu'il se ressent de l'interruption presque générale des travaux de l'art, pendant et après la Terreur. « Tout l'intérêt de ce Salon est politique, disent les frères de Goncourt; l'art se venge : c'est le coup de pied des artistes donné à Robespierre ; c'est la protestation par l'image ; c'est l'apitoiement des morts, dicté au cœur

par les regards; c'est, parlant à l'imagination, le mouvement antijacobin qui emporte toute la France; c'est le 9 thermidor du pinceau, de l'ébauchoir, du crayon! » Les peintres semblaient s'être entendus avec les familles en deuil, pour exposer les portraits des victimes. David, le grand complice de la Terreur, avait même exposé le portrait d'une femme et de son enfant, peut-être un souvenir de cette sanglante période ; mais beaucoup de peintres ne s'étaient pas fait faute d'envoyer plusieurs cadres : Lagrenée en avait seize. Du reste, le Salon était assez pauvre; on n'y remarquait guère qu'un petit tableau de *Bélisaire*, par Gérard. L'école académique y était dominante, mais les portraits s'y trouvaient en majorité. Les malheureux peintres aux abois avaient cette ressource, du moins, pour attendre des jours meilleurs, grâce à la manie et à la mode des portraits. « Boilly se met à brosser des portraits en deux heures, disent les frères de Goncourt; un millier de faiseurs de ressemblances se révèle dans Paris; c'est le temps de la fortune des peintres en miniature et des physionomistes à soixante livres, de Gonord, et des citoyennes Malon, et du citoyen Bauzil, promettant mille livres de dédit si le portrait ne ressemble pas. »

Le Directoire ne se montre pas encore très bienveillant pour les arts, malgré le maintien des expositions, qui vont devenir annuelles depuis 1798, mais qui, à partir de 1803, ne s'ouvriront plus que tous les deux ans. En l'an V, les œuvres d'art sont assimilées aux produits de l'industrie! De justes susceptibilités s'éveillent parmi les artistes, qui se plaignent et qui protestent. Une pétition porte leurs remontrances au Conseil des Cinq-Cents. Dans la séance du 25 vendémiaire, cette pétition faisait valoir que « les beaux-arts jouissaient, sous le despotisme, de la franchise la plus absolue ». Mercier, toujours excentrique, toujours maladroit, prend la parole pour appuyer la pétition, en concluant à l'exemption du droit de patente, pour tous les artistes ne tenant et ne faisant aucune entreprise de commerce ; mais il trouve moyen de blesser les artistes par une ridicule dépréciation des peintres et sculpteurs comparés aux poètes et aux littérateurs. Mercier, poursuivi par le ressentiment des artistes, fut, pendant plus d'un an, le point de mire des épigrammes et des caricatures. Cependant la pétition des artistes



L'arrivée d'une diligence dans la cour des Messageries, par Boilly. (Musée du Louvre.)

avait été renvoyée à une commission d'examen, et Quatremère, nommé rapporteur, réclama l'exemption de la patente pour l'art, mais pour l'art seul. L'art commençait à se relever ; le public des expositions était de plus en plus nombreux, et plus connaisseur et plus sympa-



Fig. 277. — Un portrait de famille, sous le Consulat; peint par Boilly.

thique. Toutefois, les tableaux anciens qui tapissaient les quais ne se vendaient à aucun prix, tandis que les tableaux de l'école moderne trouvaient des acquéreurs; mais le mauvais goût s'imposait.

Ces chefs-d'œuvre appartenaient à la France; déjà, de toutes parts, les ouvrages d'art, conquis par nos armées victorieuses, sont en route, pour enrichir nos musées : « La Victoire court, disent les

éloquents auteurs de l'*Histoire de la Société française pendant le Directoire*, et, à chaque étape, dans le musée du monde, elle dresse, sur



Fig. 278. — Enlèvement des tableaux de la galerie de Cassel; caricature allemande contre Napoléon et Vivant-Denon.

un tambour, les lettres de voiture de tant de chefs-d'œuvre : Milan perdra le carton de *l'École d'Athènes,* par Raphaël, des Giorgione, des Vinci; Parme, des Corrège, des Véronèse, des l'Espagnolet; Plaisance, des Carrache; Mantoue, des Manteigne et des Guerchin, et toutes les



Enlèvement des chevaux de Saint-Marc; dessiné et gravé par Duplessis-Bertaux.

villes de l'Italie pleureront l'orgueil de leurs murs et le fleuron de leurs couronnes. » Quatremère a beau signaler, dans une lettre cé-



Fig. 279. — Isabey et sa fille, peints par Gérard (musée du Louvre).

lèbre, le préjudice qu'occasionnerait aux arts le déplacement des monuments d'art de l'Italie, une pétition, signée par tous les peintres français, demande qu'on dépouille l'Italie et qu'on fasse de Paris le musée universel de la France et de l'Europe. L'opinion publique encou-

rage donc le Directoire à passer outre, et, à la fête du 10 thermidor de l'an VIII, on voit défiler, sur les boulevards, le long cortège des merveilles artistiques de Rome antique et de Rome de la Renaissance. Ce triomphe des beaux-arts l'emporta sur ceux des conquérants romains montant au Capitole avec les otages des peuples vaincus. Le peuple parisien s'en enorgueillit. Que sont désormais les expositions annuelles de la peinture française, auprès de notre musée du Louvre, accru aux dépens de tous les musées d'Italie? Le voisinage de tant de chefs-d'œuvre des écoles italiennes ne décourage pas cependant les peintres français, qui s'honorent de participer aux expositions, qu'on multiplie au lieu de les restreindre, en dépit des sévérités et des injustices de l'esprit public à l'égard de l'art français contemporain. L'exposition de l'an VI (1798), une des plus critiquées, fut pourtant une des plus brillantes, des plus dignes d'éloges. David continue à s'abstenir et travaille en silence, retiré dans son atelier du Louvre; mais il est représenté avec éclat par ses élèves : Gérard, Gros, Girodet, Isabey, qui font concurrence aux élèves de Vincent et qui sont presque confondus avec les élèves de Regnault. Mais le grand succès de ce Salon, ce fut le tableau de Gérard : *Psyché et l'Amour.*

L'enthousiasme était général; on admirait cette toile exquise, qui surpassait toutes les peintures mythologiques de l'Albane; on croyait avoir sous les yeux une peinture de Prud'hon, qui ne s'était montré, au Salon de 1798, comme à celui de 1796, qu'avec des dessins délicieux, destinés à une édition de *Daphnis et Chloé* et à une édition de l'*Art d'aimer*, de Gentil-Bernard, que préparait notre premier typographe Pierre Didot. Prud'hon était un peintre, unique en son genre, qui représentait à lui seul toute son école. « Prud'hon est ce qu'il sera, disent les frères de Goncourt; il promet et il a commencé cette œuvre de volupté voilée, qui semble un rêve de grâce. C'est un exilé d'Ionie, qui console la mélancolie de ses pinceaux, en leur faisant retrouver la patrie perdue. Tout est vapeur, tout est songe, tout est transparence, tout paraît souvenir dans ces nudités enchanteresses et pudiques. » Le Salon de 1798 n'en fut pas moins très malmené par la critique, qui n'épargna guère que Prud'hon et Gérard. L'auteur anonyme des *Petites Vérités au grand*



Entrée triomphale des monuments des Sciences et Arts en France. Fête à ce sujet les 9 et 10 thermidor an VI de la République;
dessiné par Girardet, gravé par Berthault.

jour (an VIII) dit de Gérard : « Il marche à grands pas sur les traces de David ; son dessin est aussi pur que savant ; son coloris est naturel, peut-être un peu trop pâle ; sa *Psyché* a beaucoup ajouté à sa réputation. » Il dit de Prud'hon : « Peintre d'histoire, qui a beaucoup de talent, heureux dans toutes ses compositions, qui annoncent toujours une imagination riche ; rien de plus joli et de plus spirituel que ses petits bas-

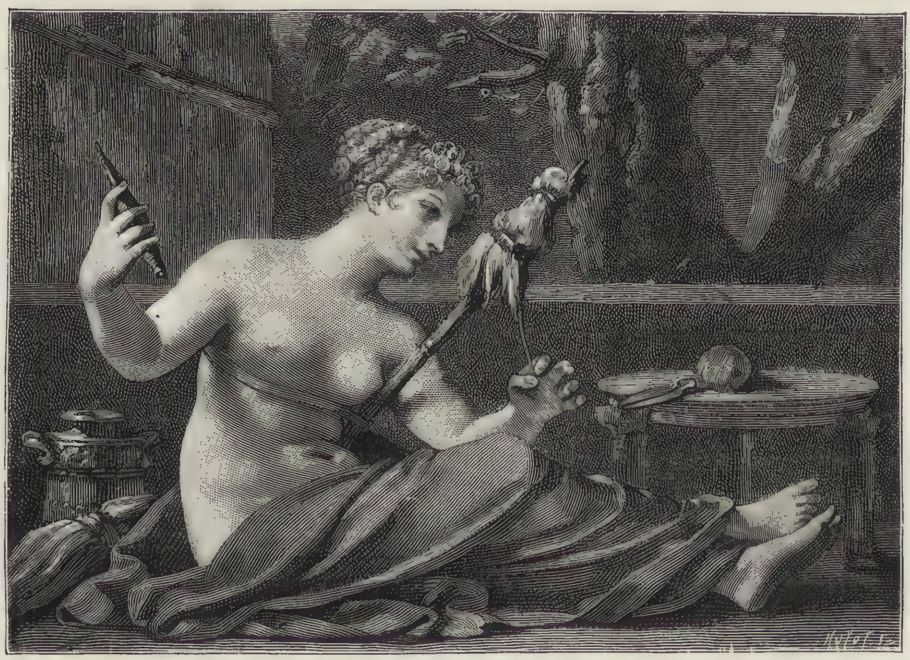


Fig. 280. — *La Fileuse ;* d'après un dessin de Prud'hon.

reliefs. » Prud'hon fut, sans contredit, le premier dessinateur et le premier peintre de son époque.

Sans pousser plus loin l'examen comparatif des expositions de peinture, qui se renouvelèrent avec plus d'éclat et de succès jusqu'au Salon de 1812, nous allons passer en revue rapidement les principaux peintres qui se distinguèrent sous le Directoire, le Consulat et l'Empire, en nous attachant à caractériser chaque genre de peinture et à suivre les progrès de l'art, dans les différentes écoles qui se partagèrent la sympathie du public durant ces vingt années florissantes.

L'école de Vien, qui ne mourut qu'à l'âge de quatre-vingt-treize ans,

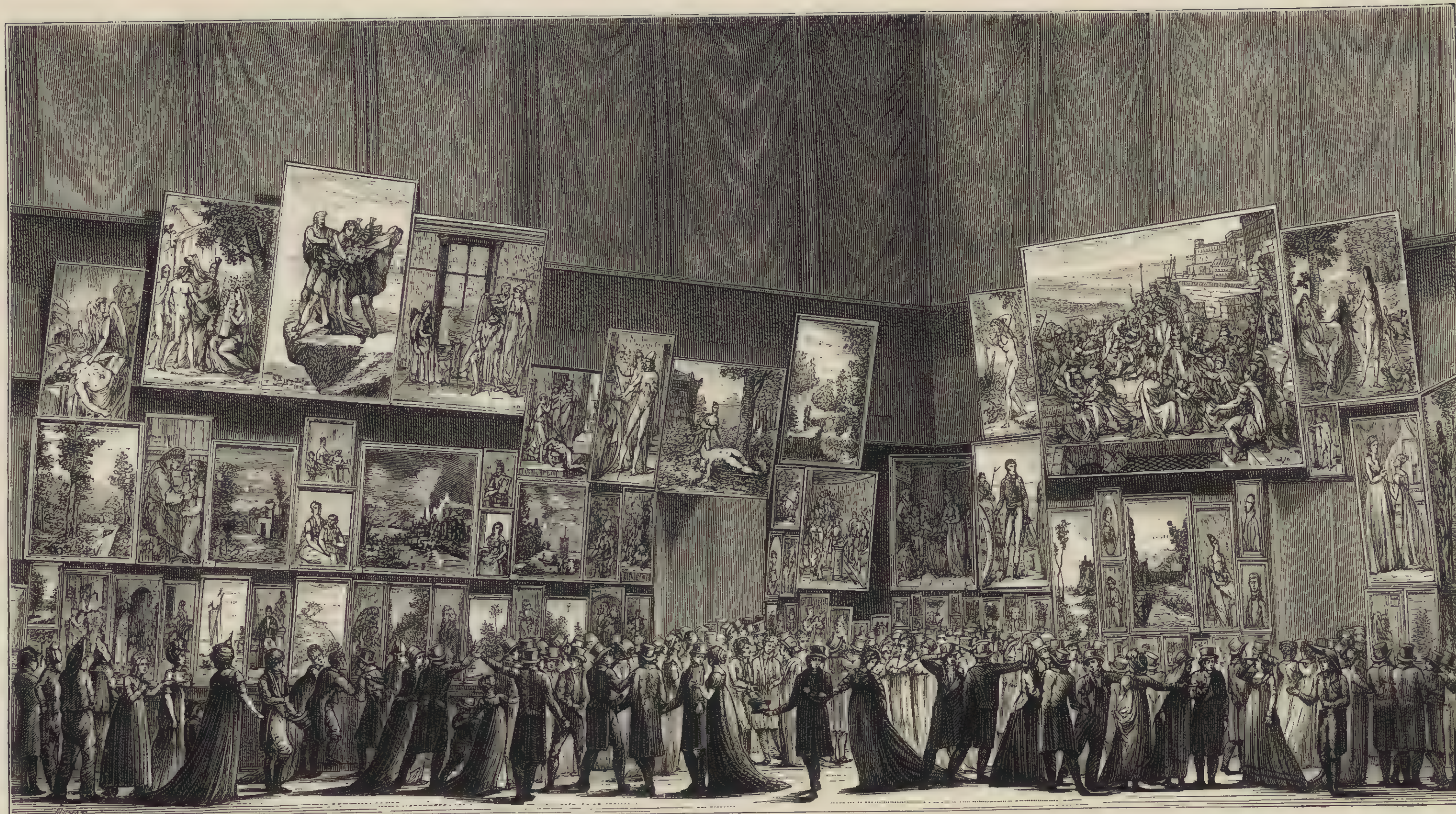
s'était divisée en deux branches, sous deux chefs qui avaient interprété, chacun d'une manière différente, les leçons du maître. David (1748-1825) avait plus de défauts que Vincent; Vincent (1746-1816), moins de qualités que David.

David était déjà le plus célèbre des peintres français, avant la Révolution, qui lui fit abandonner ses pinceaux pour se jeter dans la politique. Quand il ne voulut plus être que peintre, en 1795, après avoir failli suivre dans sa chute son ami Robespierre, il n'avait plus à se surpasser lui-même puisqu'il n'exécuta jamais son chef-d'œuvre, le tableau du *Serment du jeu de Paume,* qui était resté en esquisse, à l'exception de quelques têtes terminées. Son maître, Vien, avait dit avec trop de modestie : « Je n'ai fait qu'entr'ouvrir la porte; c'est M. David qui l'a ouverte toute grande. » David ne se corrigea pas de ses défauts et n'ajouta rien à ses qualités, lorsque l'Empire l'eut mis à la tête de tous les peintres. Il était encore dans sa période de disgrâce, sinon de décadence, lorsqu'un amateur hollandais, Brunn Neergard, écrivait, en 1801, dans ses *Lettres sur la situation des beaux-arts en France :* « David a créé une école, et c'est peut-être cet avantage qui lui a suscité ce grand nombre d'envieux qui vont jusqu'à lui refuser du génie. » C'est en ce moment que David exposait en son atelier son nouveau tableau de *l'Enlèvement des Sabines,* dans lequel la critique avait beau jeu pour en discuter la composition. L'exécution était sans doute d'un grand dessinateur et d'un consciencieux coloriste; mais ce tableau, où l'on signalait des beautés de premier ordre, ne valait pas, cependant, les *Horaces,* le *Socrate* et le *Brutus.*

Voici le jugement que porte M. Louis Viardot sur les ouvrages de David : « D'une part, sujet élevé, formes austères, dessin correct, et peinture habituellement châtiée; d'une autre part, dans la composition, une raideur académique et même sculpturale, faisant, d'êtres qui devaient vivre, autant de statues de marbre, et d'un tableau peint, une sorte de bas-relief; dans l'exécution, un coloris terne et monotone, encore déparé par la mauvaise distribution des lumières et par le mépris ou l'ignorance des charmes, des merveilles du clair-obscur. N'ayant dans l'âme ni rêverie, ni tendresse, ni chaleur poétique, David n'a ja-

branches, sous deux chefs qui avaient interprété,
différente, les leçons du maître. David (1748-1825)

l n'avait plus à se surpasser



Vue des ouvrages de peinture des artistes vivants, exposés au Muséum central des Arts en l'an VIII de la République française; dessiné et gravé par Monsaldy et Devisme.

mais osé s'exercer aux sujets sacrés. » Viardot remarque, avec raison, que, dans un tableau de chevalet, *la Mort de Socrate,* David, qui se



Fig. 281. — Napoléon, empereur; peint par David et reproduit d'après l'eau-forte de M. Jules David, son petit-fils.

montra semblable à Poussin, est plus grand que dans toutes ses grandes toiles et supérieur à lui-même. Son tableau du *Couronnement de l'Empereur* est peut-être le mieux composé et le plus vivant de tous. Ses portraits sont froids et secs, mais toujours du plus grand style.

Vincent, qui n'était pas inférieur à David, et qui, en professant les mêmes principes en matière d'art, se montrait plus soigneux que son ancien condisciple à les observer lui-même dans ses ouvrages, resta bien au-dessous de la réputation qu'il méritait. Cependant ses premiers tableaux, son *Bélisaire demandant l'aumône* et *Alcibiade recevant les présents de Socrate,* avaient produit une bien vive sensation. Tous ses ouvrages se recommandent par l'invention et par le style. Sa composition était toujours sobre, son dessin exact, son coloris vigoureux et agréable : « C'est un peintre qui a beaucoup de génie, dit Brunn Neergard, qui le jugeait ainsi en 1801. On lui reproche d'être un peu maniéré et de ne pas avoir un dessin assez pur. On reconnaît dans ses œuvres le pinceau d'un ancien maître. » C'est au Salon de 1801 qu'il exposa pour la dernière fois. Ses meilleurs élèves furent : Guyard, Thévenin, Meynier, Mérimée, Labadie, Ansiaux, etc. Charles Meynier (1768-1832) était celui de ses élèves qu'il mettait au premier rang.

Les élèves de David étaient beaucoup plus nombreux, et on les distinguait parmi les meilleurs peintres qui faisaient le plus d'honneur à l'école française dans tous les genres. Ils avaient tous devancé la Révolution, car, depuis que David se fut jeté dans la politique active, il ne fit plus de nouveaux élèves. « La plupart des artistes habiles qui honoraient la France avant la Révolution existent encore, écrivait en 1801 Brunn Neergard, et leurs élèves étaient alors en Italie ou en étaient nouvellement de retour. Depuis, leurs talents se sont développés à un tel point, même au milieu des troubles intérieurs, que cela est admirable ; mais il a fallu aux peintres cet amour de l'art, qui les a guidés, pour opérer un semblable prodige. » La plupart avaient été élèves de David : Gérard, Gros, Girodet, Isabey, Langlois, Hennequin, Pagnest, Ingres, etc. Mais aucun de ces peintres ne reproduisait identiquement le caractère des œuvres de leur maître. Gérard (1770-1837), dont le premier tableau, exposé au Salon de 1795, son *Bélisaire,* produisit un effet si prodigieux, avait imité Prud'hon dans le tableau de *Psyché et l'Amour :* « Ce tableau, disait Brunn Neergard, est sans doute très bon, mais il n'ajoutera pas à la gloire que son auteur s'est acquise par le *Bélisaire.* Au surplus, il faut être juste : il est difficile de donner beaucoup de pro-

ductions qui approchent de ce dernier. C'est un des beaux tableaux de l'école française. » Girodet (1767-1824) était encore moins homogène avec son maître : « Son *Endymion,* écrivait Brunn Neergard en 1801, lui valut, dans un âge peu avancé, l'honneur d'être rangé parmi les

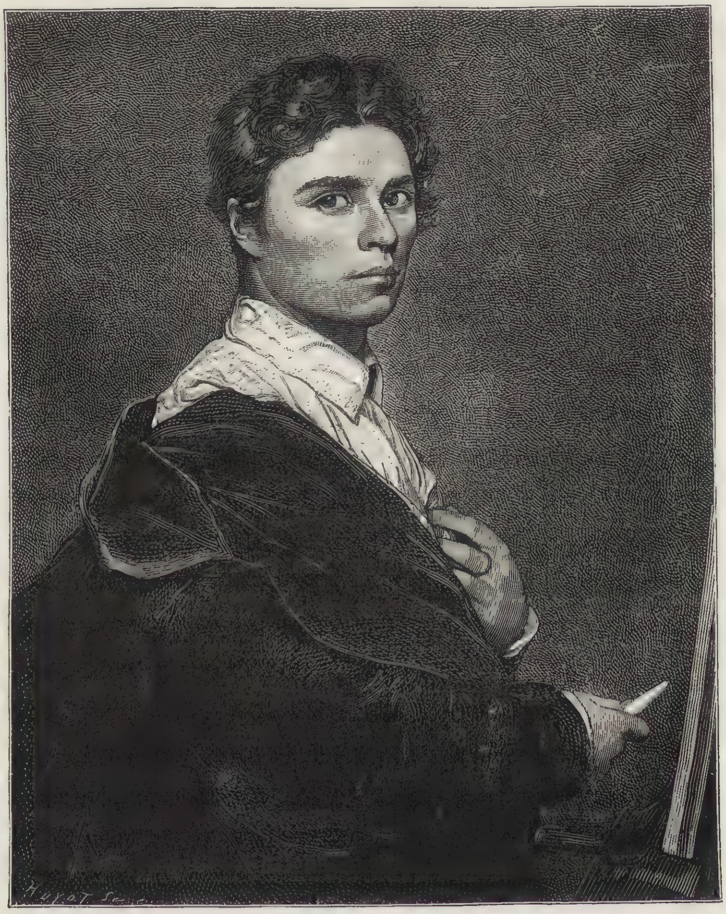


Fig. 282. — Ingres, peint par lui-même; gravé d'après la phot. de Braun.

peintres de ce siècle les plus doués du génie poétique. » Gros (1771-1835) ressemblait si peu à son maître, que ce fut lui qui, au dire de Viardot, transforma l'école de David. Écoutons le peintre Guérin, sur ces trois artistes, qui partageaient avec lui la faveur du public des expositions : « Girodet, disait-il à Mme de Bawr, dessine à merveille : sa

couleur est bonne; mais il porte plus loin que les autres le défaut de l'école, celui de peindre la statue. Le dessin et la couleur de Gérard ne sont pas irréprochables, mais ils suffisent, parce qu'il y joint un goût exquis. Gros est plus peintre qu'eux, dans le véritable sens du mot; il a le grandiose de l'art. »

Un autre élève de David, Hennequin (1763-1833), d'opinion révolutionnaire comme son maître, avait été incarcéré à Lyon après le 9 thermidor; il abjura dès lors la politique pour se consacrer uniquement à la peinture. Son tableau des *Remords d'Oreste* obtint un immense succès, en 1800. Brunn Neergard remarquait, dans ce tableau, une grande composition, un pinceau hardi, avec un coloris médiocre, un dessin pur, et beaucoup d'expression dans les têtes. Quant à Isabey (1767-1855), qui était un dessinateur plutôt qu'un peintre, quoiqu'il excellât dans la miniature et l'aquarelle, il dessinait excellemment des portraits, qu'on regardait comme des chefs-d'œuvre, entre autres celui du premier consul Bonaparte, se promenant dans le parc de la Malmaison. Il trouva grâce devant l'auteur malin des *Petites Vérités au grand jour,* qui disait de lui : « C'est lui qui a introduit le genre des dessins noirs; mais il serait à désirer que tous ceux qui s'y sont adonnés ne se fussent pas écartés de lui; ses dessins sont moins léchés, moins finis que ceux de Fragonard et d'Henry; mais il y a plus d'imagination, plus d'esprit; ses figures ont plus de mouvement, ses paysages plus de fraîcheur. »

Les écoles de Vincent et de David n'étaient pas les seules qui se fussent emparées des sympathies et des préférences du public à l'époque impériale : l'école de Regnault avait été d'abord rivale de ces deux écoles : « L'influence de ce maître finit par prédominer, » dit Villot dans la *Notice des tableaux du musée du Louvre,* où se trouve un des chefs-d'œuvre de Regnault, *l'Éducation d'Achille par le centaure Chiron,* tableau que l'auteur avait peint pour sa réception à l'Académie en 1785. Regnault (1754-1829) était élève d'un peintre secondaire, nommé Bardin; il se perfectionna et se fit lui-même, pendant son séjour à Rome. Toutes les peintures qu'il exécuta, en revenant à Paris, le mirent au premier rang des peintres d'histoire. Les élèves qui sortirent de son atelier furent tous de bons peintres : Lemire, Ménageot, Bois-

selier, Lafond jeune, et surtout Guérin, son élève le plus distingué. Brunn Neergard dit de Regnault : « Il dessine bien et a un joli coloris,

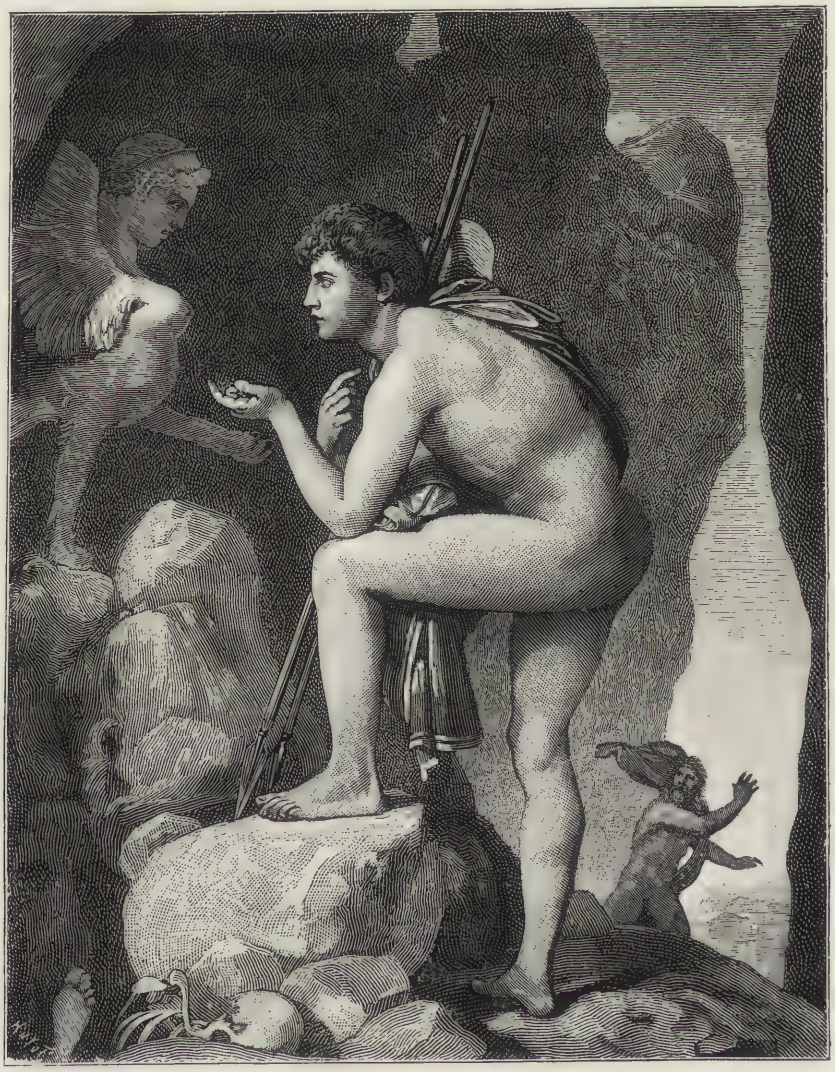


Fig. 283. — *Œdipe et le Sphinx,* tableau de Ingres, au musée du Louvre. (Phot. de Braun.)

mais je le trouve un peu froid. Son tableau de réception à l'Académie est sans doute son plus bel ouvrage. » Guérin (1774-1833), que Regnault regardait comme inférieur à son élève favori, Lafond, fut pourtant le principal maître de son école. Le premier tableau de Guérin, repré-

sentant le *Retour de Quintus Sextus,* excita de telle sorte l'admiration de ses camarades, qu'ils y avaient attaché une branche de laurier, avec cette inscription : *Laurier donné par les artistes.* Laurier et inscription accompagnèrent le tableau de Guérin au Salon de 1800; ce succès fut un des plus éclatants qu'un peintre ait jamais obtenus aux expositions. « Guérin, dit M[me] de Bawr dans ses *Souvenirs,* était l'homme le plus vrai et le plus modeste qu'on pût voir; il parlait de sa personne et de son talent comme s'il eût été question d'un autre que lui : « J'ai été sévère dans le choix de mes sujets, disait-il; je dessine passablement, mais ma couleur est détestable. » Et, comme M[me] de Bawr l'invitait à se corriger de ce défaut : « Il est impossible de corriger sa couleur, reprit-il; on voit comme cela. » Cependant, dans son charmant tableau d'*Énée et Didon,* qui fut tant admiré au Salon de 1817, il avait essayé d'imiter le coloris des tableaux de Girodet et de Prud'hon, en fondant l'un avec l'autre; mais ce tableau, si clair et si lumineux dans sa nouveauté, devint bientôt gris et terne, à cause de l'emploi du bitume qui avait travaillé sous la couleur.

Il ne restait plus que deux bons élèves de Doyen (1726-1806), qui avait été premier peintre des comtes de Provence et d'Artois, avant d'aller se fixer à la cour de Russie, où il fut comblé d'honneurs par Catherine II et Paul I[er]. C'est à Saint-Pétersbourg qu'il mourut, à quatre-vingts ans, en y laissant une grande idée de l'école française. Ses élèves Perrin et Lethière étaient restés en France. Perrin (1754-1831) avait exposé à tous les Salons, depuis 1787. Quant à Lethière (1760-1822), il peignait dans le genre de David, qu'il avait plus qu'égalé dans l'admirable tableau de *Brutus condamnant à mort ses deux fils.* L'auteur des *Petites Vérités au grand jour* ne lui a pas épargné les éloges : « Il compose avec feu, exécute avec hardiesse, colore avec vigueur; nous avons de bons tableaux de lui. » Rien n'était plus fréquent que de voir le maître surpassé par l'élève. C'est ainsi que Peyron (1744-1820), élève de Lagrenée aîné, qui s'était formé lui-même à l'école de Carle Vanloo, s'élevait au-dessus de tous ses émules, et serait devenu le premier peintre dans le style académique, quoiqu'il ne sortît point de l'atelier de David, auquel on le comparait même avec quelque avantage;

mais il ne se releva pas des découragements que la Révolution lui avait causés, en lui enlevant avec la santé le fruit de ses travaux. L'exposition de 1812 fut la dernière où l'on vit paraître son nom.

Les peintres d'histoire furent, sous l'Empire, plus nombreux que les



Fig. 284. — La comtesse d'Andlau; portrait de Mme Vigée-Lebrun; gravé d'après la phot. de Braun.

peintres des autres genres, parce qu'ils étaient plus encouragés et mieux récompensés. La peinture d'histoire étant la grande peinture, les grandes compositions avaient tous les honneurs du Salon, et le gouvernement n'achetait qu'elle, pour les musées de province, car les amateurs ne pouvaient acquérir des tableaux de quinze ou vingt pieds de

large, pour refaire les collections et les cabinets que la Révolution avait détruits ou dispersés; ils n'achetaient donc que des paysages, et encore de petite dimension, des tableaux de genre, des marines, des animaux et des fleurs. On faisait faire aussi beaucoup de portraits, non plus en deux heures, comme en 1798, mais sans regarder au prix, qui était toujours fort élevé. Les bons peintres de portraits étaient encore : Boilly, Prud'hon, Isabey, Riésener, et surtout des femmes : Mme Benoist, Mme Vigée-Lebrun, revenue de l'émigration, avec moins



Fig. 285. — Vue des ouvrages de peinture des artistes vivants, exposés au Muséum central des arts, en l'an IX de la R. F. (Dessiné et gravé par Monsaldy et Devisme.)

de talent qu'elle avait eu; Mlle Mayer, l'élève de Prud'hon, Mme Vincent, l'élève de son mari. Parmi les paysagistes, on citait comme des maîtres : Bidault, Bertin, Valenciennes, Michallon, Bruandet; mais leurs tableaux, dans le goût de Poussin et de Stella, avec des personnages historiques ou mythologiques, étaient de trop grande dimension pour des appartements bourgeois ou financiers. On préférait donc Demarne (1744-1829), à tout le reste. Brunn Neergard écrivait, dans ses *Lettres,* en 1801 : « Demarne tient, parmi les paysagistes, un rang distingué : son pinceau est abondant, sans que ses productions en souffrent; sa composition est bonne, ses sujets sont assez variés, et il excelle dans la partie des animaux. A ce talent il réunit beaucoup de chaleur,

un bon coloris, et surtout beaucoup de grâce. » Les tableaux de genre étaient aussi très recherchés par les amateurs qui achetaient; après avoir nommé Carle Vernet, pour les chevaux; Drolling, pour les intérieurs; Swebach, pour les scènes soldatesques; Bonnemaison, pour



FIG. 286. — Maison à vendre; tableau de Drolling, gravé d'après la phot. de Braun.

les scènes familières, il faudrait s'arrêter plus longtemps à Boilly (1761-1845), qui excellait dans tous les genres : « Il a un talent particulier, pour peindre la nature morte, disait l'auteur des *Petites Vérités*, en l'an VIII; il est même inimitable dans ce genre; mais les sujets de ses tableaux sont toujours les mêmes, ses figures se ressemblent toujours. » Il se répétait sans cesse, parce que tout le monde voulait avoir les

mêmes sujets, qui avaient tant de vogue à chaque exposition. Les tableaux de fleurs et de fruits ne manquaient pas, non plus, d'amateurs qui les payaient fort cher : une peinture de Vandael, une gouache de Van Spaendonck, une aquarelle de Redouté, coûtaient dix fois plus cher qu'une *Ruine* du vieil Huber Robert, qu'une Vue de Paris, par Demachy, qu'une grande toile de Langlois, ou qu'un petit sujet de Landon. Enfin, on raffolait des portraits en miniature : Sicardi, Augustin et Saint gagnaient, à eux trois, autant et plus que vingt peintres d'histoire.



Fig. 287. — Mme Récamier, portrait peint par David ; musée du Louvre.

CHAPITRE DIX-NEUVIÈME.

LA SCULPTURE.

La sculpture de la Révolution. — Les concours et les prix de sculpture. — Houdon. — Chaudet. — Deseine. — Gois. — Moitte. — Julien. — Pajou. — Dupaty. — Bosio. — Clodion.

DÈS les premiers actes de la Révolution, la sculpture s'était faite l'active et fidèle interprète des idées et des sentiments révolutionnaires, sous la forme de l'allégorie plastique, en statues et en bas-reliefs. La sculpture avait perdu à la fois, au premier ébranlement de la société française, tout ce qui constituait ses traditions, ses habitudes, et son rôle ordinaire, puisqu'il n'était pas question de sculpture religieuse et monumentale, non plus que de sculpture ornementaire et purement artistique. Le moment n'était pas loin, où la démagogie allait condamner à la destruction la plupart des œuvres de sculpture qui décoraient les places publiques de Paris et de toutes les grandes villes de province, les églises et les couvents, les palais royaux et les hôtels aristocratiques. Mais les ordonnateurs du nouvel ordre de choses avaient besoin de la sculpture, pour parler aux yeux du peuple, en leur offrant la représentation matérielle

des événements politiques qui s'accomplissaient tous les jours. Les sculpteurs qui n'avaient pas de travaux et qui ne pouvaient plus vivre de leur art acceptèrent à l'envi des commandes à exécuter sur un programme donné, et ils apportèrent leur concours plus ou moins empressé à la décoration éphémère des fêtes publiques et des monuments de circonstance qu'on voyait s'élever et disparaître dans l'espace de quelques semaines et même de quelques jours. « La sculpture, dit le statuaire Deseine dans ses Notices historiques sur les anciennes Académies de peinture et de sculpture, avait-elle acquis quelques droits à notre



Fig. 288. — La Sculpture; d'après la gravure de Duplessis-Bertaux.

admiration, parce qu'elle avait érigé à la hâte d'informes statues de Liberté et d'Égalité? Lui devait-on de nouveaux hommages, pour nous avoir représenté, dans une proportion colossale, le Peuple sous la figure d'Hercule terrassant l'hydre du Fédéralisme? » Deseine caractérise ainsi le vertige qui s'était emparé de ses pauvres confrères enrôlés à la solde de la République : « Les idées de ces artistes, partisans de la Révolution, étaient alors si délirantes, qu'un d'eux disait complaisamment à qui voulait l'entendre : « Depuis que j'ai peint Marat, je suis devenu bigot de ce grand homme! » Deseine avait donc raison de déplorer ce triste emploi de la peinture et de la sculpture, en disant : « Les beaux-arts, pendant la Révolution, avaient été une calamité de plus pour l'humanité, et les monuments élevés à la hâte dans ces temps malheureux n'avaient

servi qu'à exciter la fureur populaire, sans utilité pour la réputation de ceux qui en étaient les auteurs. » C'est un fait assez remarquable, que, des seize sculpteurs qui faisaient partie de l'Académie de peinture et de sculpture au moment de la suppression de cette Académie, au mois d'août 1793, il n'y en a pas trois qui aient consenti à prêter leur ébauchoir ou leur

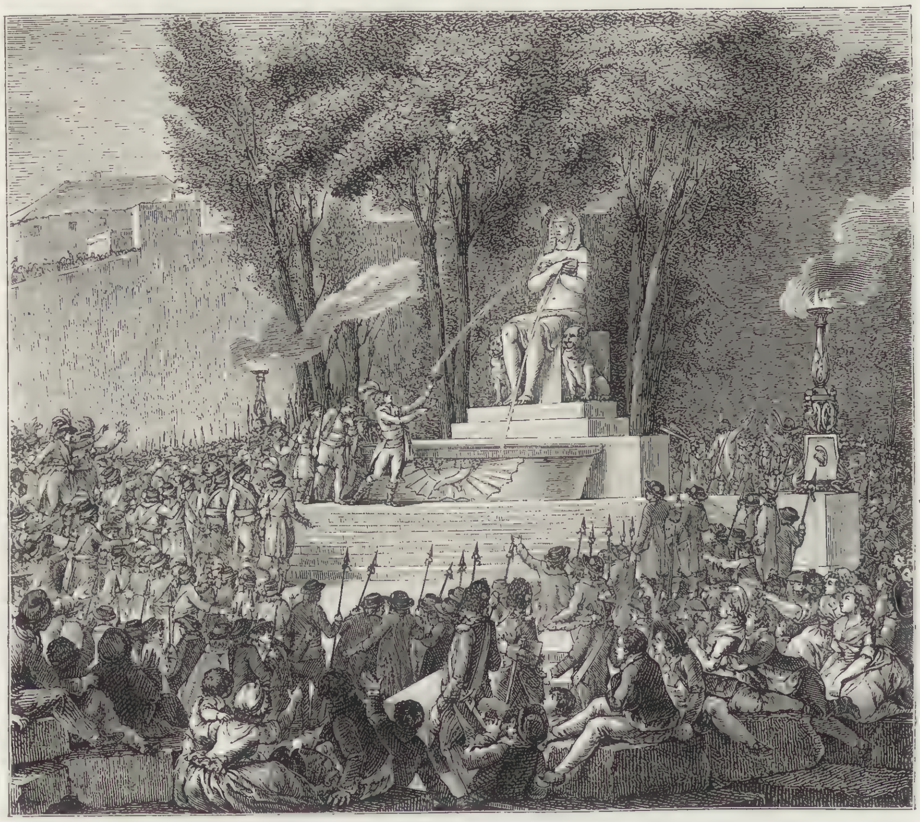


Fig. 289. — Fontaine de la Régénération, élevée sur les débris de la Bastille, le 10 août 1792.

ciseau à l'exécution des œuvres hâtives de la sculpture révolutionnaire. Les noms de ces académiciens méritent d'être cités : Houdon (1741-1828), Chaudet (1763-1810), Gois (1765-1823), Boizot (1743-1809), Deseine (1759-1822), Jullien (1731-1804), Dejoux (1731-1816), Giraud (1752-1830), Foucon (1736-1815), Stouf (1744-1826), Monot (1733-1803), Bridan (1730-1805), Lecomte (1737-1817), Berruer (1734-1797) et Mouchy (1734-1804).

David n'en exerça pas moins d'influence sur la sculpture, qui prenait

alors ses modèles sur l'antique et ses sujets dans l'histoire des républiques grecque et romaine. La mythologie ne cessa pourtant pas d'être la source ordinaire des inspirations de la statuaire ; mais ces inspirations se maintinrent d'abord dans une sphère d'activité noble et sévère. On reproduisait toujours les dieux et les déesses de la Fable, mais seulement dans le sens allégorique, et l'on avait entièrement abandonné les images voluptueuses de Vénus, des Grâces, des Nymphes et des Amours, qui défrayaient naguère toute la sculpture destinée à l'ornement des salons, des boudoirs et des jardins de l'ancien régime. On ne voulait plus que des allégories mythologiques, qui fussent conformes aux aspirations républicaines. De tous les dieux du paganisme, on n'employait plus que Mars ou la Guerre, Neptune ou la Marine, Apollon ou les Arts, Mercure ou le Commerce, Hercule ou la Force, Vulcain ou l'Industrie ; de toutes les déesses, Minerve ou la Sagesse, Cérès ou l'Agriculture, les Muses ou les Arts libéraux. Mais on créait une foule de divinités, qui n'avaient jamais figuré dans l'Olympe païen et qui devenaient exclusivement républicaines par les attributs qu'on leur donnait.

On avait, d'ailleurs, le vaste panthéon de l'histoire, pour y choisir des héros, des grands hommes, des sages et des législateurs, qu'on pouvait plus ou moins populariser, en les rattachant à la Révolution française : on cherchait aussi dans l'antiquité des femmes fortes et généreuses, qui s'étaient distinguées par de mâles vertus ou par des faits héroïques. L'histoire de France, comme celle de tous les peuples, ne manquait pas de personnages célèbres que la République avait adoptés comme siens : les ennemis et les victimes de la tyrannie, les illustres patriotes, les défenseurs de l'humanité, les philosophes, les amis du peuple, ceux qui avaient souffert et combattu pour lui.

Enfin, la Révolution, depuis sa naissance, avait déjà produit assez d'événements mémorables pour fournir amplement des sujets à la sculpture, qui n'était pas en peine d'y trouver tout ce qu'il fallait pour faire des bas-reliefs, des groupes, des statues et des bustes.

Tels furent les premiers essais des sculpteurs, aux expositions de 1791 et 1793. Dans le Salon de 1793, qui s'ouvrit le 10 août de l'an II, la sculpture est très pauvre ; ce ne sont que des projets, des modèles, des es-

quisses des dessins : les meilleurs artistes, les membres de l'ex-Académie royale supprimée, n'y figurent pas, à l'exception de Gois, de Bridan, de Berruer et de Houdon, qui n'avait envoyé qu'un buste de femme en marbre. Les bustes et les statues de Voltaire et de Rousseau sont nombreux. Les allégories républicaines n'ont, en général, rien de sinistre

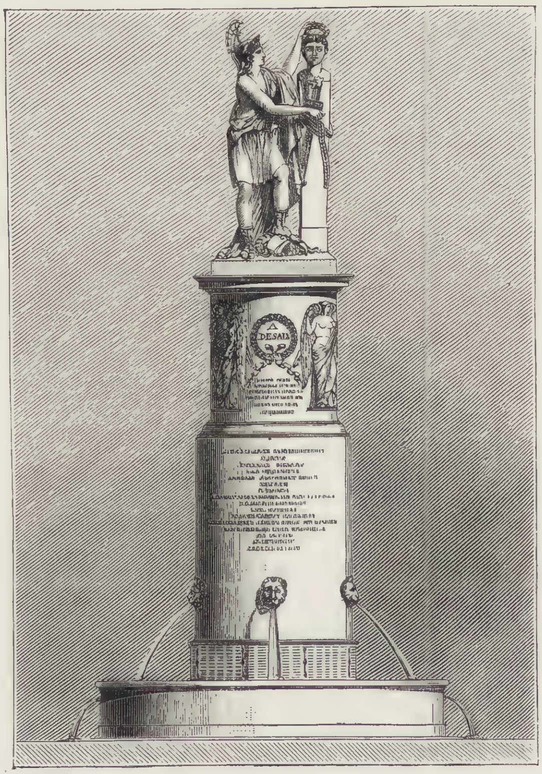


Fig. 290. — Fontaine Desaix, élevée en 1802 sur la place Dauphine.

et de menaçant, sauf les bustes de l'odieux Marat; il n'y a même qu'une œuvre révolutionnaire, par feu Van Vanyenberghe, un Hollandais, mort peu de jours avant l'ouverture de l'exposition : *la Journée du* 10 *août, représentée par le Génie de la France, qui brise le sceptre et la couronne;* ce qui prouve, contrairement à la note préliminaire du livret, que les sculpteurs français n'étaient pas « les plus zélés partisans d'un régime qui rend à l'homme sa dignité, longtemps méconnue de cette classe protectrice de l'ignorance qui l'encensait. » A l'exposition de 1795,

qui s'ouvrit au mois de vendémiaire de l'an IV, les bons sculpteurs reparaissent, et, parmi eux, cinq membres de l'ancienne Académie, qui n'avaient pas encore quitté leur logement au Louvre. On comprenait, en voyant cette exposition, que la sculpture, étouffée par la Révolution, allait revivre dans toute sa splendeur. La Convention avait décidé, en novembre 1793, que les œuvres d'art qu'elle se proposait de faire exécuter seraient mises au concours, et qu'un jury national des arts, composé de cinquante membres, prononcerait sur le mérite des concurrents.

La première œuvre d'art mise au concours fut un monument dans lequel le Peuple serait représenté, debout, par une statue qui devait être érigée sur le terre-plein du Pont-Neuf, à la place de la statue équestre de Henri IV. Le jugement du concours n'avait eu lieu qu'après le 9 thermidor, mais tous les projets ayant paru défectueux, on ne réserva que les esquisses de Lemot, de Michallon et de Ramey, et ces trois artistes furent invités à exécuter les modèles de leurs esquisses, dans l'espace de dix-huit mois. La Convention avait résolu, en 1793, d'accorder des encouragements aux artistes malheureux qui voudraient mettre leur talent au service de la République, et le comité de salut public, par un arrêté du 10 floréal an II (25 avril 1794), avait fait appel à tous les artistes, en les excitant à représenter, à leur choix, les événements les plus remarquables de la Révolution, et en promettant des récompenses aux auteurs des meilleurs ouvrages. L'exposition était fixée au 10 thermidor. Mais la révolution de ce jour-là empêcha le concours d'avoir lieu et mit aux abois les pauvres artistes qui avaient travaillé en vue d'obtenir une récompense, pour avoir du pain.

Le gouvernement qui succédait à la Terreur se hâta de modifier les conditions de ce concours de peinture et de sculpture. Il n'hésita pas à reconnaître combien les monuments érigés sur les places publiques en l'honneur de la Révolution étaient *inconséquents,* de mauvais goût, et indignes du caractère *actuel* de cette Révolution. Le nouveau ministre de l'intérieur, Bénézech, invita, par ordre du Directoire, tous les artistes de la République, à prendre part à un nouveau concours, qui serait fermé en thermidor de l'année suivante, et qui aurait pour objet de présenter les modèles d'un Autel de la Patrie et de divers

monuments nationaux à élever sur les places des Victoires, de la Concorde, Vendôme et de la Bastille. « Les monuments de la liberté et du génie, dit le ministre, doivent être simples et majestueux ; ils doivent, par un aspect imposant, parler à l'esprit et au cœur ; ils doivent



Fig. 291. — Homère, statue de Roland, au musée du Louvre.

inspirer une instruction profonde et de grands souvenirs ; ils doivent enfin représenter le triomphe de la liberté, élevant sa tête majestueuse et son trône sur les débris de la tyrannie. » Ce programme vague et ampoulé n'était pas fait pour offrir aux concurrents une image bien nette et bien définie de ce qu'on attendait d'eux. A l'époque indiquée, les plans et les projets des monuments destinés à l'embellissement des

places publiques furent exposés au Muséum. « Un des concurrents, lisons-nous dans le *Magasin encyclopédique* (an IV, quatrième volume), avait représenté, sur un des bas-reliefs de ces monuments, une guillotine en exercice, pour représenter le 9 thermidor! »

Quatre cent quatre-vingts ouvrages de sculpture, architecture et peinture, avaient été envoyés ; le jury des arts en désigna vingt-trois pour la sculpture et trois pour la gravure en médailles, comme étant dignes de récompenses ; le total de ces récompenses était de 128,800 livres. Lemot, Ramey et Michallon avaient obtenu chacun 10,000 francs, pour le modèle de leurs esquisses de la statue colossale du Peuple, qu'on devait ériger à la pointe du Pont-Neuf; quatre autres concurrents pour la même statue, Lorta, Baccarit, Dumont et Boichot, devaient toucher chacun 6,000 livres; trois autres, Chaudet, Lesueur et Boizot, chacun 1,500 livres. Dans le concours pour la statue de la Nature régénérée sur les ruines de la Bastille, Suzanne et Cartellier eurent, l'un et l'autre, un prix de 1,000 livres. Dans le concours pour la statue du Peuple terrassant le Fédéralisme, Michallon et Dumont eurent concurremment une récompense de 10,000 livres; Suzanne et Roland, 6,000. Mais, depuis le jugement du concours, la Convention ayant ordonné la destruction de tous les monuments relatifs au Fédéralisme, le jury s'empressa de décider que Michallon et Dumont, n'ayant plus à exécuter leurs modèles, seraient libres de faire tout autre groupe à leur choix.

Dans le concours pour la statue de J.-J. Rousseau, Moitte fut chargé de l'exécution en bronze de son esquisse; Chaudet eut, pour la sienne, une indemnité de 6,000 livres; Monot, un prix pécuniaire de 1,800 livres. Dans le concours de la figure de la Liberté, pour la place de la Révolution, les modèles de Morgan, de Dumont et d'Espercieux furent récompensés, mais on n'exécuta pas la statue. Le rapport fait au nom du comité d'instruction publique par Portiez, de l'Oise, représentant du peuple, sur les concours de sculpture, peinture et architecture, était aussi hardi que loyal; le rapporteur n'avait pas hésité à déclarer au conseil des Cinq-Cents que les arts avaient beaucoup perdu par la Révolution : « Ils ont perdu, dit-il, l'ornement des temples, des

maisons religieuses, des couvents, la décoration des palais des rois, des jardins de luxe, les monuments que la flatterie consacrait aux princes, les mausolées que la douleur élevait à la reconnaissance; enfin, les arts ont perdu tout ce qu'ils pouvaient attendre du luxe des particuliers et tout ce que les étrangers tiraient de la France. » C'était constater l'état déplorable des arts et la misère des artistes.

C'est alors que le Directoire, dans l'intention de venir en aide aux artistes, ordonna que les expositions seraient annuelles. En même temps, l'Institut ayant été organisé, par le décret du 25 octobre 1795,



Fig. 292. — Guerrier blessé à mort, d'après un dessin de Moitte. — « La Renommée inscrit son nom sur les tables de l'Histoire; ses compagnons le pleurent et le vengent; la Patrie le soutient et la Victoire le couronne. »

pour remplacer les anciennes académies supprimées, cinq sculpteurs furent nommés, l'année suivante, pour former la section de sculpture dans la classe de littérature et beaux-arts; c'étaient Pajou, Julien, Moitte, Roland et Dejoux.

Dans l'exposition qui avait précédé de peu de jours la nomination des membres de l'Institut pour la sculpture, il n'y avait pas plus de quarante-huit ouvrages de sculpture, exposés par vingt et un artistes, et la plupart de ces ouvrages étaient des modèles en plâtre ou en terre cuite et même des dessins à l'encre de Chine, mais, parmi eux, un chef-d'œuvre exquis, *la Frileuse,* en marbre, de Houdon, qui n'avait pas été compris dans l'Institut. Mais on pouvait reconnaître, d'après les œuvres des exposants, qu'ils avaient conservé pour la triste époque de la Terreur

autant de haine que de ressentiment, car on ne voyait pas, dans la sculpture, un seul ouvrage qui eût trait à la Révolution, ni même à la République. Malheureusement, le succès ne répondit pas aux espérances que le rétablissement des expositions annuelles avait fait concevoir : la sculpture fut notablement faible ou du moins peu remarquable, à toutes ces expositions jusqu'à la dernière, celle de l'an XII : on n'avait signalé comme œuvres de premier ordre que l'*Œdipe,* de Chaudet, à l'exposition de l'an IX, et l'*Aristide,* de Cartellier, à celle de l'an X.

Cependant l'émulation était devenue générale parmi les jeunes statuaires ; la plupart des maîtres qui s'étaient distingués avant la Révolution ne renonçaient pas à leur art et se remettaient au travail avec courage, car le gouvernement directorial se montrait préoccupé de voir prospérer les arts et les encourageait, sans imposer aux artistes la glorification des événements et des hommes politiques de l'époque contemporaine, à l'exception des victoires de l'armée française et des grands faits d'armes de ses généraux. La société riche du Directoire avait aussi pris goût aux œuvres d'art, et comme elle possédait de superbes hôtels, qu'elle n'avait pas fait construire, mais dont la décoration était à renouveler complètement, force était d'employer le talent des sculpteurs et de les rémunérer d'une manière convenable, pour voir reparaître des statues et des groupes, dans les cours et les jardins des habitations de ville et de campagne, ainsi que des statuettes, des pendules et des vases, dans les appartements. Les femmes de cette société luxueuse et frivole voulaient aussi avoir leurs bustes en marbre, de la main des statuaires les plus renommés. Le sculpteur pouvait enfin vivre de son art, quoiqu'il n'eût pas de statues à faire pour les églises, qui étaient encore fermées, ni de mausolées pour les cimetières, qui n'existaient plus.

Julien, l'auteur de la *Galatée,* qui avait fait sa réputation en 1787, se retrouva dans son élément, en exécutant des compositions dans le goût de l'antique. On reconnaissait l'élève de Coustou, à ses œuvres gracieuses ; dans celles qui demandaient de l'énergie et de la force, il était toujours l'auteur du *Gladiateur mourant.* Les jeunes s'efforçaient de marcher sur les traces de ce restaurateur de la statuaire simple et

noble, vraie et élevée. Roland (1736-1816), qui avait été professeur de



Fig. 293. — Le Gladiateur mourant, par Julien (musée du Louvre).

l'Académie, ne pouvait plus compter parmi les jeunes; mais il chercha encore à se surpasser lui-même, dans sa statue du grand Condé et

surtout dans sa belle et poétique statue d'Homère. Stouf (1744-1826), élève de Coustou et de Slodtz, avait cherché la vérité des formes dans un bon système de composition; son morceau de réception à l'Académie, *Abel expirant,* statue en marbre, accusait des qualités de pittoresque et de couleur, qu'il devait à ses premiers essais dans la peinture et qu'il conserva, dans tous ses ouvrages, avec une rare habileté à travailler le marbre. Le groupe de *Saint Vincent de Paul* et la statue de Montaigne prouvèrent qu'il n'avait rien perdu de son talent, en vieillissant. Les vieux sculpteurs qui faisaient partie de l'Académie, au moment de sa suppression ne se condamnèrent pas tous au repos. Dejoux fit encore une bonne statue du général Desaix; Mouchy, devenu professeur des écoles nationales, taillait encore le marbre et terminait un beau buste de Sully, pour la galerie des Consuls, au palais du Luxembourg; Monot exposait des modèles de statues funéraires, quoiqu'il n'y eût pas de cimetière monumental; Boquet exposait aussi des esquisses et des modèles de tombeaux, comme pour protester contre la disparition de la sculpture tumulaire; Gois, qui laissait la place à son fils, son meilleur élève, se montra encore une fois à l'exposition de 1800; Foucou était repris d'une nouvelle ardeur et faisait preuve au moins de volonté, par ses grandes statues de *Duguesclin,* d'*Eustache Lesueur* et du *Puget;* enfin, le doyen des sculpteurs, Bridan père, reparaissait à l'exposition de 1800, avec cinq figures de grandeur naturelle et cinq autres, de deux pieds de proportion, toutes en marbre; mais, vu la difficulté du transport de tant de statues de marbre, il invitait les amateurs à venir les voir dans son atelier, au palais de l'Institut.

Les sculpteurs avaient beaucoup de peine à vivre de leurs travaux, mais la passion qu'ils conservaient pour leur art les obligeait à persévérer. La sculpture était loin de tomber en décadence, et elle produisait encore des œuvres très estimables. Julien ne travaillait plus, mais les trois artistes qui avaient tenté de suivre ses errements, en s'efforçant de parvenir comme lui à la noblesse et à la sévérité de l'antique, Moitte, Boichot et Baccarit, trouvaient des encouragements dans les commandes du gouvernement. Baccarit, qui mourut très jeune, exécuta un des excellents bas-reliefs qui ornent les pendentifs du dôme du Panthéon;

Boichot, qui faisait plus volontiers des compositions dessinées que des sculptures, « arriva, en cherchant le style antique, dit Émeric David, à la manière des Florentins » ; il exécuta avec beaucoup de mérite les bas-reliefs de l'arc de triomphe du Carrousel : celui qui est placé dans la voûte de l'arc de triomphe, et qui représente un Fleuve, ajoute Émeric



Fig. 294. — La Loi, statue de Chaudet, coulée en argent par Chéret, sous la direction de Vivant-Denon, en 1806 (musée du Louvre).

David, « offre un exemple de son goût et de son élégance un peu recherchée ». Jean-Guillaume Moitte (1747-1810), élève de Pigalle, est bien supérieur à ses deux rivaux. Émeric David nous servira de guide dans ce chapitre sur la sculpture, puisqu'il en a esquissé le sujet dans son *Mémoire sur les progrès de la sculpture française depuis le règne de Louis XVI :* « Homme d'un vrai talent, dit-il, en parlant de Moitte,

il a produit des ouvrages très remarquables, et il a notablement servi l'art, en s'attachant un des premiers à l'imitation des formes grecques.» Il composa une quantité de dessins, qu'il exécutait en se jouant, et qui contribuèrent à répandre le goût des compositions antiques.

C'est lui qui fut chargé de sculpter le bas-relief du tympan de la façade du Panthéon ; ce bas-relief, détruit à l'époque où le Panthéon redevint l'église de Sainte-Geneviève, représentait de jeunes guerriers se vouant au service de la patrie. Émeric David dit que ce bas-relief montrait bien tout ce que le ciseau de l'artiste avait de noblesse et de vigueur. Un concours pour l'exécution de trois bas-reliefs, qui devaient décorer une des façades intérieures du Louvre, mit en présence, dans l'année 1805, Moitte, Roland et Chaudet. « C'est Jean Goujon et ses disciples, qu'il fallait égaler pour l'harmonie du monument, dit Émeric David; la lutte était, par conséquent, difficile et glorieuse. Peut-être Chaudet devint-il trop fini, là où son ciseau devait se montrer audacieux et énergique; Moitte, rassemblant ses forces, osa lutter avec Michel-Ange ; Roland, mieux encore à son sujet, fit revivre Jean Goujon, et parut avoir surpassé ses deux concurrents. » Chaudet (1763-1810), qui était alors dans toute la puissance de son talent, n'avait pas plus de quarante-deux ans, et sa réputation, appuyée sur l'estime particulière de l'empereur, pouvait s'accroître encore. Parmi ses beaux et nombreux ouvrages, on distinguait surtout une figure de la nymphe *Cyparisse,* le groupe de *Phorbas pansant les plaies du petit Œdipe, l'Amour séduisant l'âme innocente par l'attrait du plaisir,* spirituelle et charmante composition, et enfin son chef-d'œuvre, un groupe colossal, placé au Panthéon, qui représentait *Minerve instruisant un jeune homme.* Il avait été choisi, entre tous, pour faire deux statues de Napoléon : celle qui décorait la salle du Corps législatif et celle qui devait surmonter la colonne d'Austerlitz sur la place Vendôme.

L'école de Pigalle et d'Allegrain n'était plus représentée que par Gois, Lecomte, Bridan, Pajou et Houdon, qui, quoique fort âgés, ne déposaient pas encore l'ébauchoir et le ciseau ; mais ils se voyaient remplacés par les jeunes, qui ne reconnaissaient plus que Pajou et Houdon comme des maîtres. Pajou, accablé d'infirmités et réduit à l'i-



L'Amour et Psyché, par Delaistre.

naction, ne se survivait que dans ses élèves, dont Roland était le plus en faveur; son dernier ouvrage avait été une statue de Démosthènes, en plâtre, placée en 1803 dans la salle des séances du Sénat, en attendant l'exécution en marbre que l'artiste n'eut pas la force d'entre-

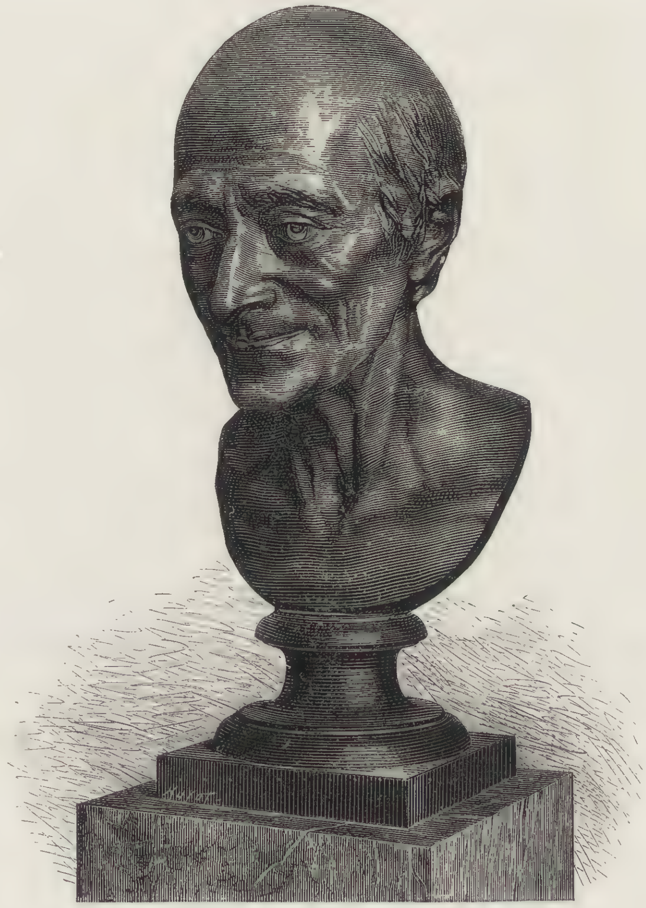


Fig. 295. — Tête de Voltaire, par Houdon, musée du Louvre.

prendre. Houdon, beaucoup plus âgé que Pajou, passait encore de longues heures dans son atelier et y faisait exécuter en marbre, sous ses yeux, les nombreux bustes dont il avait lui-même exécuté la maquette. Le modèle de son dernier ouvrage fut la statue de Napoléon, destinée à surmonter la colonne de Boulogne. « M. Houdon, dit Émeric David, qui

lui était peu favorable, a rendu à l'art un service non moins important, en modelant son *Écorché.* Cette figure, reproduite fréquemment en plâtre et en bronze, se trouve maintenant placée, dans nos écoles publiques, à côté du modèle vivant, pour l'instruction des peintres comme des statuaires. »

Il ne faut pas oublier, parmi les sculpteurs dont les débuts avaient été remarqués et qui continuaient leurs travaux : Breton (1731-1800), Chinard (1756-1803), Duret (1730-1816), Deseine (1759-1822), Beauvallet (1749-1828), Delaistre (1745-1831), Espercieux (1758-1840), tous plus ou moins influencés par l'école de David, et apportant leur concours à toutes les expositions, et souvent avec plus d'émulation et d'abondance que les jeunes concurrents. Ainsi, Deseine avait exposé, en 1798, deux statues et quatre bustes ; Chinard, qui résidait à Lyon, n'envoyait jamais moins de deux bustes à chaque exposition.

Les sculpteurs, à partir du Consulat, ne manquèrent plus de travail : sous l'Empire, il y avait les commandes de l'État, Napoléon préférant la sculpture à la peinture, parce qu'elle est faite pour la postérité et qu'elle n'a rien à craindre des causes de destruction que la peinture rencontre fatalement après un certain laps de temps. Si l'Empire avait eu une plus longue existence, tous les monuments publics auraient été, à l'intérieur comme à l'extérieur, ornés de bas-reliefs, de bustes et de statues. Chaussard, en remarquant, dans son *Pausanias français,* que les morceaux de sculpture exposés au Salon de 1806 étaient, à l'exception d'un petit nombre, généralement faibles, ajoutait que c'était là un signe de la prospérité de l'art sculptural plutôt que de sa décadence : « En effet, s'il y a peu de belles sculptures au Salon, c'est que plusieurs artistes célèbres sont employés utilement à de grands travaux publics, où ils peuvent déployer toute l'étendue de leurs talents sur un magnifique théâtre. »

Parmi les ouvrages de sculpture qui attirèrent l'attention alors, Émeric David cite la *Suzanne* de Beauvallet, la *Jeanne d'Arc* de Gois, fils de l'académicien, la *Psyché* de Milhome, et le *Télémaque* de Marin. Il donne encore plus d'importance aux œuvres de trois statuaires, Jean-Baptiste Giraud (1752-1830), Ramey (1754-1838), et Le-

sueur, qui, de 1789 à 1791, s'étaient annoncés par d'éclatants succès. Jean-Baptiste Giraud, élève de Moitte, s'était fait connaître au Salon de 1789, par son *Achille mourant,* excellente statue, qui lui ouvrit les portes de l'Académie; il avait déjà manifesté son talent et sa science académique dans deux belles statues en marbre, un *Hercule* et un *Mercure,* qui est en Angleterre. La Révolution, autant que l'amour des arts, l'avait fait partir en Italie où il fit un long séjour, en

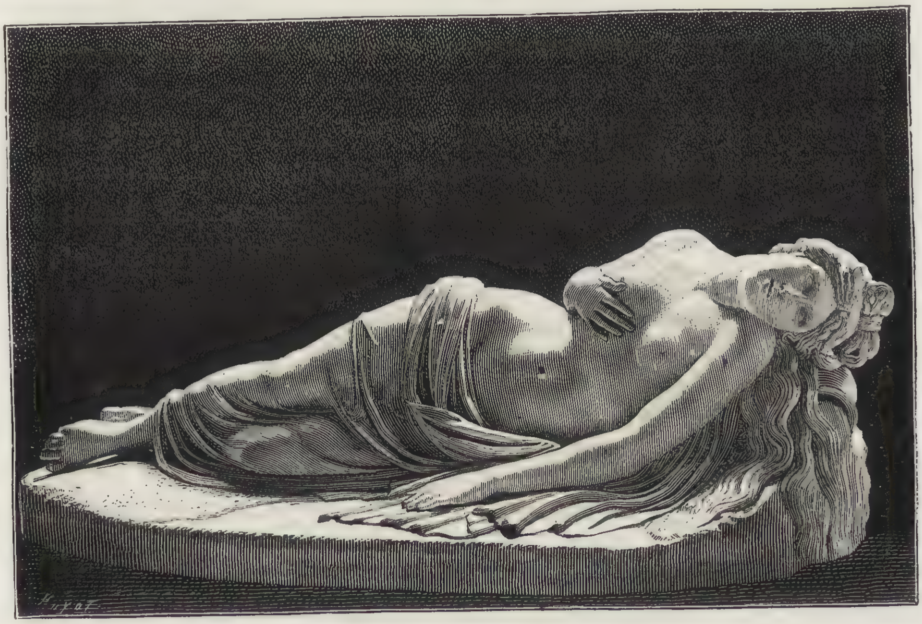


Fig. 296. — Biblis, statue de Dupaty (musée du Louvre).

consacrant une partie de sa fortune à faire mouler en plâtre les plus précieux débris de l'antiquité. Ramey, élève de Gois, après avoir fait une bonne statue de Kléber et une statue de Richelieu, qui devait être placée sur le pont Louis XVI, exécuta un grand bas-relief pour un fronton de la cour du Louvre, et un autre bas-relief, aussi élégant que savant, qui orne un des pendentifs du dôme du Panthéon.

Lesueur, auteur de la statue du bailli de Suffren, exécuta aussi un bas-relief, pour la cour du Louvre, et un autre représentant Albinus faisant monter les Vestales dans son char, pour la façade du palais de la Légion d'honneur. De nouveaux sculpteurs commençaient à se pro-

duire avec distinction : Dupaty (1775-1825), élève de Lemot, qui n'avait que deux ans de plus que lui, était, comme son jeune maître, un studieux imitateur des anciens. « Des pensées poétiques, une expression noble, un grand style, caractérisent ses compositions, dit Émeric David; sa *Vénus animant le monde,* exécutée en 1812, a été surpassée en beauté, par sa *Vénus devant Paris,* exécutée en 1822; son *Ajax défiant les dieux* est un modèle d'énergie et de précision. »

Lemot (1773-1827), qui s'était formé à l'École de Lyon, n'avait jamais figuré à Paris, lorsqu'il fut chargé, en 1796, d'exécuter le bas-relief de la tribune du Corps législatif. Il avait dû, en 1795, coopérer à l'érection d'une statue colossale représentant le Peuple français, projetée par David et décrétée par la Convention; il fit un *Numa Pompilius,* pour le conseil des Cinq-Cents, un *Cicéron,* pour le Tribunat; un *Brutus,* pour le Corps législatif. En 1808, il terminait le grand bas-relief du fronton du Louvre, où Napoléon était représenté sur un char de triomphe. En 1812, il exposa *la Rêverie,* figure couchée, et une *Hébé* versant le nectar sur l'aigle de Jupiter. Il était le statuaire favori de l'empereur, et devint, en 1814, celui des Bourbons.

Cartellier (1757-1831), élève de Bridan, n'avait pas été remarqué en 1796; en 1799, il exécuta la figure de *la Guerre,* sur une des façades du palais du Luxembourg. « Le sentiment de l'antique, vivement imprimé dans cette figure, quoiqu'elle ne soit qu'un objet de simple décoration, dit Émeric David, montre à quel degré cet amour du style grec s'était déjà établi, à cette époque, dans notre école. » Sa statue de *la Pudeur* et celle d'*Aristide* furent regardées comme les chefs-d'œuvre des expositions de l'an IX et de l'an XII. Parmi ses meilleures statues, il faut citer celles de Vergniaud et de Louis Bonaparte. Il continua, après l'Empire, sa brillante et laborieuse carrière d'artiste. Au moment où il travaillait à la figure de *la Guerre,* il était pauvre; il adressa cette lettre touchante au président de la Société des amis des arts : « Citoyen président, j'ai l'honneur de vous offrir une figure, en terre cuite, représentant l'Amitié, qui presse contre son sein un ormeau sec qu'elle arrose en même temps, symbole des secours qu'on doit à un ami malheureux. Si cet ouvrage est agréable à votre utile Société, je désire en obtenir la

somme de 250 francs. » Il avait la délicatesse de ne pas nommer l'artiste à qui cette somme était destinée. Bosio (1767-1845), originaire de Monaco, qui n'avait envoyé que des tableaux et des dessins au Salon de 1793, quoiqu'il fût élève de Pajou, se distingua aux expositions qui eu-



Fig. 297. — La nymphe Salmacis, statue de Bosio (musée du Louvre).

rent lieu sous l'Empire; on admira surtout, en 1808, *l'Amour lançant ses traits,* et, en 1802, la statue d'*Aristée,* son chef-d'œuvre, qu'Émeric David louait ainsi : « Vérité, nature, excellent choix de formes, beau ciseau, tel est le mérite essentiel de ce maître. » Plusieurs sculpteurs étaient morts, à l'aurore de leur renommée, les uns dans l'âge mûr, comme Cl. Michallon (1751-99), Baccarit, etc., les autres, en

pleine jeunesse, comme « le malheureux C.-Ant. Callamard, que la mort a frappé lorsqu'à peine il arrivait de Rome, dit Émeric David, et dont le ciseau nous a légué un *Hyacinthe mourant,* digne d'être placé à côté de nos chefs-d'œuvre les plus estimés, j'oserais presque dire à côté de l'antique ».

Un autre sculpteur, que l'on avait cru mort pendant la Révolution, parce qu'il s'était tenu caché à la campagne, pour échapper à des haines vindicatives d'atelier, Claude Michel, dit Clodion ou plutôt Claudion (1738-1841), figurait pourtant au Salon de 1793 ; mais son ouvrage exposé était anonyme, quoiqu'on trouve son nom et son adresse (rue du Faubourg-Saint-Honoré, n° 108), dans la liste des exposants. Ses charmants groupes mythologiques et trop souvent érotiques avaient eu un succès extraordinaire, du temps de Louis XVI, grâce à la protection de la reine ; mais Clodion força son talent, en acceptant les commandes du gouvernement, qui ne lui demandait que de la grande sculpture. Sa statue de Montesquieu, grandeur naturelle, avait été exécutée en marbre, pour le roi, en 1783. Il passait donc pour le statuaire favori de la cour de Louis XVI. Il n'osa reparaître aux expositions, qu'en 1801, avec une scène de *Déluge,* qui était un des morceaux les plus importants du Salon, et qui lui fit beaucoup d'honneur auprès des juges impartiaux ; mais ses rivaux et ses ennemis eurent beau jeu pour le critiquer de la manière la plus violente et la plus injuste. On le supposait riche et avare, lorsqu'il était ruiné et que ses petits chefs-d'œuvre se vendaient mal ou ne se vendaient plus. La mode avait fait leur vogue ; la mode les fit tomber dans le dédain et dans l'oubli.

Le pauvre artiste, qui avait fait de grands efforts pour reparaître, au Salon de 1801, avec treize ouvrages, essaya de lutter encore contre l'indifférence du public, en exposant, aux Salons de 1806 et 1810, quelques-uns de ces sujets gracieux et délicats qui lui avaient fait naguère une réputation immense. « Le prix des terres cuites de Clodion, à prix d'abord suffisamment rémunérateur, dit Jacquemart dans l'*Histoire du Mobilier,* baissèrent en proportion de la modification des idées. La Révolution se faisait dans l'art, comme dans l'ordre social : la nouvelle école fondée par David allait renverser les autres. Clodion essaya

bien de se transformer : il cessa d'être lui-même. Ses ouvrages tombèrent dans un tel discrédit qu'après avoir été adjugés en vente publique à des prix dérisoires, ils finirent par ne plus trouver d'acquéreurs! »
Clodion, ce grand maître de la petite sculpture, n'avait pas fait école



Fig. 298. — L'Innocence, par Callamard (musée du Louvre).

et ne laissait pas même un élève. La plupart des compositions exquises qui remplissaient son atelier au moment de sa mort ont péri, faute d'acheteurs capables de les apprécier.

Dans les expositions ouvertes sous le Directoire, on avait vu les ouvrages de sculpture de quelques femmes artistes : M[mes] Didot; Villers, née Lemoyne; Drouyn, née Lemaistre; M[lles] Milot, Julie Char-

pentier, etc. « La sculpture convient moins aux dames que la peinture, disait le *Pausanias français* de 1806 ; tous les travaux en sont rudes et doivent répugner à leur délicatesse. »

Le juge le plus compétent, le savant auteur des *Recherches sur l'Art statuaire considéré chez les anciens et chez les modernes,* ouvrage couronné par l'Institut en 1805, Émeric David, avait pu dire avec justice, dans son intéressant Mémoire sur les progrès de la sculpture française depuis le règne de Louis XVI : « C'est par les travaux de tant d'hommes de talent que la sculpture est incontestablement parvenue, en France, au degré de perfection où s'était déjà élevée la peinture. »



Fig. 299. — Tête de la Diane de Houdon, musée du Louvre.

CHAPITRE VINGTIÈME.

LA GRAVURE.

La gravure sous la Révolution et le Directoire. — Gravures populaires. — Vignettes pour les romans. — Binet. — Chaillou. — Les Giraud. — Berthet. — Pauquet. — Bovinet. — Baquoy. — Influence de Pierre Didot et de Renouard sur la gravure d'art. — Le Racine du Louvre. — Saint-Aubin. — Vivant-Denont et Boissieu. — Prud'hon. — La gravure en couleur. — Debucourt et Carle Vernet.

La Révolution, dit M. Georges Duplessis dans les *Merveilles de la Gravure,* « absorba tellement les esprits, que l'art fut exclusivement occupé, aussi longtemps que dura la République, à retracer les faits de chaque jour. Les graveurs, jaloux principalement de tenir le public au courant des événements, employèrent le plus souvent un procédé expéditif, qui consistait à tracer à l'eau-forte les contours des figures ou des objets qu'ils voulaient représenter, et à confier le reste à des coloristes de profession, qui couvraient de tons plats chaque épreuve. L'art n'a rien à voir dans ces images grossières. En ce genre d'estampes, deux ou trois artistes s'élevèrent seuls au-dessus de leurs émules et même firent acte de talent. » Il n'y a que Jules Renouvier, qui n'ait pas voulu reconnaître, dans son *Histoire de l'Art pendant la Révolution,* con-

sidéré principalement dans les estampes, que la gravure s'était presque abstenue de prêter son burin à la représentation des scènes de la Terreur. M. le baron Roger Portalis et Henri Béraldi, dans leur admirable ouvrage : *les Graveurs du Dix-huitième siècle* (Paris, Morgand, 1880-82, 3 vol. in-8°), ont trouvé à peine, pour cette époque, quelques pièces intéressantes ou remarquables, dignes d'être citées sous le rapport du mérite de l'exécution, ou bien à cause du nom de l'artiste.

La vérité est que, dans ce temps de deuil et de misère, l'art de la gravure n'existait plus et que les artistes qui l'avaient porté à un si haut degré de perfection, cinq ans auparavant, paraissaient l'avoir oublié ou n'avaient pas le courage de l'exercer, en présence de l'horrible et hideuse imagerie qui suffisait à l'ignorance brutale et au mauvais goût du moment. Les amateurs, s'il en était encore en France, avaient bien autre chose à faire que d'acheter de bonnes gravures et d'augmenter leur collection, puisqu'ils devaient s'assurer les moyens de vivre, en échappant à la loi des suspects et en se mettant à l'abri des périls de chaque jour, de chaque heure, de chaque minute. Paris n'avait pas d'éditeurs d'estampes assez imprudents pour continuer un commerce qui avait perdu tout son achalandage et qui n'entretenait plus de relations avec les pays étrangers. D'ailleurs, l'argent manquant pour le nécessaire, force était de s'interdire les dépenses de luxe.

On ne peut imaginer à quel point de décadence en était arrivé cet art de la gravure, naguère si florissant et si apprécié par tous les connaisseurs de l'Europe. La plupart des estampes qui paraissaient encore, pour satisfaire aux besoins de la publicité populaire, accusaient, de la part de leurs auteurs, la plus complète insouciance des principes du dessin. C'étaient tantôt des images monstrueuses, taillées en bois à coups de serpe et rudement coloriées; tantôt les empreintes noires et pâteuses, ou pâles et ternes, de planches de cuivre labourées au hasard par un burin timide et inconséquent, qui n'avait jamais appris à ménager les lumières et à préciser les ombres, de telle sorte que le sujet, fût-il dessiné à peu près exactement, devenait faux, confus et inintelligible. Il faut voir les incroyables figures qui accompagnent le recueil périodique de Prudhomme, si répandu alors en toutes mains, *les Révolutions*

de Paris, pour se faire une idée de ce que pouvait être, de 1790 à 1794, la gravure historique, qui avait remplacé les vignettes de Moreau le jeune, d'Eisen et de Marillier.

Ces délicieuses vignettes ne reparurent, et en petit nombre, qu'à la fin du Directoire, après avoir été tout à coup hors de mode et d'usage en 1789, lorsque les bibliothèques, où elles avaient droit de cité, cessèrent de s'enrichir de beaux livres d'amateurs et restèrent absolument



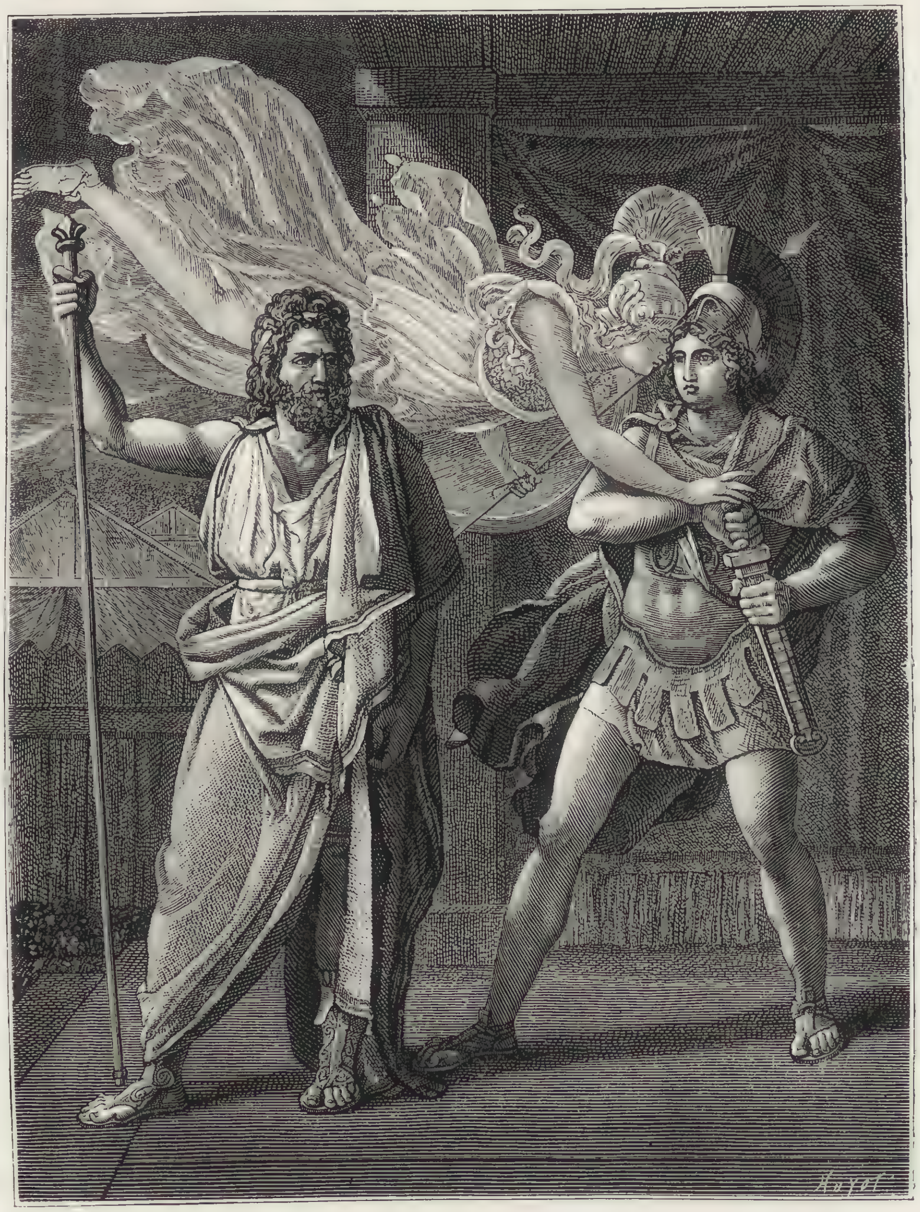
Fig. 300. — Promenade aux boulevards Italiens, gravure anonyme du temps.

interrompues et dédaignées. La grande librairie avait renoncé aux splendides éditions à vignettes, en constatant un abandon général de la part de leur clientèle aristocratique ; mais une petite librairie s'était formée en même temps pour la publication des romans ornés de figures, dans les deux formats in-18 et in-12. On comprend que ces romans, qui se vendaient à des prix modiques, ne pouvaient prétendre à des gravures de maîtres ; mais, comme il fallait des gravures, quelles qu'elles fussent, en tête de chaque volume d'un roman nouveau, on trouva des artistes de troisième ou quatrième ordre, qui, faute de mieux, s'adonnèrent à ce genre

de travail, et, pendant plus de vingt ans, il n'y eut que des romans à figures. C'étaient ceux de Restif de la Bretonne qui avaient amené cette mode d'illustration pour les romans, et son graveur ordinaire, Berthet, ainsi que son dessinateur, Binet, furent les premiers qui se consacrèrent à ces œuvres de bas étage, dans lesquelles l'art avait moins à faire que le métier. Binet et Chaillou étaient donc les deux plus habiles artistes qui se chargeaient du dessin ; les artistes qui se chargeaient de la gravure à bon marché étaient les frères Giraud, Berthet, Pauquet, Bovinet, Baquoy, Mariage, etc. Ce genre de gravure s'exécutait hâtivement, à différents prix, dans leurs ateliers, où travaillaient des apprentis, à peine capables de manier le burin. Ainsi, certaines figures, portant la signature de Berthet, sont épouvantables et indignes de lui. En revanche, on en rencontre de très bonnes signées Bovinet et Baquoy. Ce dernier, élève de son père, Charles Baquoy, un des excellents maîtres du siècle, se nommait Pierre-Charles Baquoy (1759-1829). Il se faisait aider dans ses travaux par ses deux filles, Angélique et Henriette. Ses gravures étaient satisfaisantes, quand il avait à interpréter de bons dessins, par exemple ceux de Chaillou, le meilleur dessinateur de vignettes sous le Directoire. Bovinet, né en 1767, passait pour avoir un burin habile, quoique un peu mou, puisqu'on lui donnait souvent à terminer les eaux-fortes des premiers graveurs. Il se négligeait beaucoup, quand il gravait ses propres compositions.

Lorsque quelques libraires et imprimeurs intelligents et distingués, tels que Pierre Didot et Renouard, essayèrent de remettre en honneur les vignettes des livres d'amateurs, les célèbres vignettistes qui vivaient encore et qui avaient cruellement souffert de la Révolution répondirent à l'appel de ces courageux éditeurs. Auguste de Saint-Aubin, « un des plus illustres artistes du siècle, » dit M. le baron Portalis, serait mort de faim, si Renouard n'était pas venu à son secours dans ces années de gêne et de misère ; aussi s'empressa-t-il d'exécuter au crayon ou à la pointe tout ce que lui demanda son généreux ami, portraits, vues, sujets divers ; mais il ne pouvait plus être égal à lui-même ; il mourut, en 1807, âgé de soixante-douze ans. Noel Lemire (1724-1802) était plus vieux que Saint-Aubin, avec lequel il avait occupé le premier rang

dans l'art de la gravure, entre Gaucher et Choffard. Sa qualité maî-



ACHILLE. Rendez grâce au seul nœud qui retient ma colère.
(*Iphigénie*, acte IV, sc. VI.)

Fig. 301. — Dessin de Gérard, gravé par Massard, pour l'éd. de Racine de Pierre Didot.

tresse était le brillant : « Il mérita, dit M. le baron Portalis, d'être appelé

un grand maître dans un petit genre. La Révolution l'avait ruiné et découragé. Il se remit à graver des vignettes, mais sans goût et sans soin ; dessin et gravure, ce n'était plus lui. » Moreau (1741-1814), qui était plus jeune que lui, avait renoncé tout à fait au burin, pour se consacrer exclusivement au dessin des vignettes ; mais il avait perdu ses belles qualités de composition. Quoiqu'il se montrât plus actif et plus ardent au travail, on le payait moins et on exigeait davantage, ce qui le forçait à multiplier ses œuvres.

P.-Ph. Choffard (1730-1809) s'était vu obligé d'accepter des travaux de commerce, indignes de son talent, qui n'avait pas diminué. Il avait fait, et toujours avec un art admirable, des adresses de marchands, des cartes de visite, des cartes de sociétés populaires, des ex-libris, etc. C'est avec joie qu'il se remit à l'œuvre, quand on lui apporta quelques vignettes de livres ; mais le travail lui manquait souvent. Son ami, le peintre-graveur Legrand, ne fit les dessins pour un roman de Mme de Charrière (*les Trois Femmes*), que pour en confier la gravure à ce malheureux artiste de génie : « Il faudrait, écrivait-il à l'auteur des *Trois Femmes*, que vous eussiez la complaisance de me procurer les moyens de donner quelques à-comptes à Choffard. Il a beaucoup moins les moyens de faire des avances que le richard Couché (13 thermidor an VI). » Les artistes, à cette époque, étaient si dénués de ressources, que Legrand disait dans sa lettre à Mme de Charrière : « Les artistes dont vous me parlez dans votre avant-dernière, sont morts... Et moi aussi, je voudrais être mort, après tout ce que je vois ! »

Choffard, qui avait au plus haut degré la connaissance de son art, en a fait l'éloge en ces termes dans une *Notice historique sur la Gravure* (1804) : « Quand le graveur sent bien son sujet, il rend avec les grâces du pinceau les douces carnations d'Adonis et de Vénus, et avec l'énergie du ciseau les formes prononcées de Mars et de Milon. Il ose plus, il lutte avec ses originaux pour l'expression de la vie et celle des passions et des affections de l'âme. Ainsi le burin, dans sa main industrieuse, comme le ciseau, le pinceau et la plume dans celles du sculpteur, du peintre et du poète, devient la baguette avec laquelle l'enchanteur opère ses prestiges. » Les deux frères Ingouf, Pierre-

Charles (1746-1800) et François-Robert (1747-1812), avaient souvent travaillé ensemble à la grande époque de la vignette ; ils se remirent de grand cœur à l'ouvrage, et ils gravèrent encore quelques jolies pièces. Les dessinateurs surtout faisaient beaucoup de cas de leur travail.

Alexandre Tardieu (1756-1844), qui devait être un des plus célèbres graveurs modernes, avait suspendu ses importants essais dans la gravure de portrait, pour graver des assignats, des lettres de change, des vignettes servant d'en-tête à des lettres officielles. Gaucher (1744-1804) et H.-J. Delvaux (1750-1823), qui avaient travaillé à l'envi pour



Fig. 302. — La Muse des beaux-arts met sous la protection de la Loi le Génie, l'Étude et le Commerce ; dessin de Choffard, gravé par J.-B. Tillard (1791).

la petite collection Cazin, ne manquèrent pas de commandes, dès que la vignette retrouva quelques amateurs et quelques sympathies. Renouard avait remis à la mode les portraits dans les livres : il employa surtout Gaucher et Delvaux, ces deux graveurs portraitistes, également estimés, l'un par la douceur et la délicatesse de son burin, l'autre par le relief de son exécution.

On comprend que les graveurs de l'Académie royale, parvenus à la fin de leur carrière et au plus haut point de leur réputation, n'aient pas entrepris ni continué de grands travaux, en voyant tomber le gouvernement qui les avait si noblement protégés. Bervic (1756-1822) était un de ces graveurs qui demandent plusieurs années pour finir une planche

et en faire un chef-d'œuvre. Ses estampes classiques, aux tailles régulières et majestueuses, dit M. le baron Portalis, étaient de vrais modèles de gravure sage et académique. Son excellent portrait de Louis XVI, d'après Callet, terminé en 1790, fut son dernier ouvrage. « Pendant la période révolutionnaire, dit M. Georges Duplessis, qui a fait un si juste éloge de ce portrait, il ne se produit aucune planche d'aussi longue haleine, ni aucune œuvre d'art du même ordre. »

Bervic restait des mois entiers, sans pouvoir travailler, car sa vue allait en s'affaiblissant : « Vous devez croire, écrivait-il à un ami en 1804, que ce n'est pas fait pour me faire aimer ce long et ennuyeux métier. » Il gravait alors, d'après le tableau de Poussin, *le Testament d'Eudamidas,* mais il laissa cette gravure inachevée. Ce fut son élève Toschi qui la termina. Lorsque Raphaël Morghen fut appelé à Paris par Élisa Bacciochi, qui voulut le présenter elle-même à Bonaparte, ce fameux graveur napolitain alla rendre visite à Bervic et lui baisa respectueusement la main, en disant : « Permettez que je baise cette main qui a produit de si beaux ouvrages. » On assure, cependant, que Morghen, membre associé de l'Institut de France, ne faisait pas grand cas des travaux de Bervic, ni de ceux de son maître, George Wille, puisqu'il disait de leurs gravures : « Ceci n'est pas de la gravure, mais du fer. » George Wille (1755-1807), âgé de plus de quatre-vingts ans, n'était plus possédé du démon de son art. La dernière estampe qu'il acheva, en 1790, après six ans de travail, fut *le Maréchal des logis,* d'après un tableau de son fils. Il assistait au spectacle de la Révolution avec curiosité et même sympathie, mais l'artiste chez lui était mort.

Jacques Beauvarlet (1731-1799), qui devait surtout sa renommée au beau portrait de Mlle Clairon dans le rôle de Médée, refusa de travailler, dès le début de la Révolution, et se retira tristement à la campagne, où il se laissa mourir de chagrin et de langueur. La Révolution, en effet, se montrait assez dédaigneuse des artistes qui ne lui prêtaient pas le concours de leur art. Aussi, les graveurs amateurs auraient-ils rougi de travailler pour elle. J.-B. Grateloup (1735-1817), qui ne travaillait plus, depuis l'âge de trente-cinq ans, où la cataracte lui avait fait



Gravure ayant obtenu le premier prix à l'exposition de 1799.
(F. Gérard pinxit, J. Godefroy sculpsit.)

« Cette gravure, mise à l'exposition de 1799, a été la cause ou l'occasion d'accorder des prix à la gravure; elle a obtenu le premier prix et a été couronnée par Lucien Bonaparte, ministre de l'Intérieur. »

perdre un œil, se refusait absolument à révéler les secrets du procédé extraordinaire à l'aide duquel il avait gravé des portraits avec une si étonnante finesse. Toutefois, onze ans avant sa mort, il communiqua le secret au docteur Grateloup, son neveu, qui n'en fit qu'un assez pauvre usage et qui l'emporta avec lui dans la tombe.

Vivant-Denon (1747-1825) eût été peut-être le premier des graveurs



Fig. 303. — Télémaque et la nymphe Eucharis; gravure de Delvaux.

de son temps, s'il avait eu besoin de vivre de son talent. Il excellait surtout dans la gravure d'imitation, et il égalait alors les maîtres qu'il copiait. L'archéologue Seroux d'Agincourt lui avait prêté, à sa demande, une des plus rares eaux-fortes de Rembrandt, pour la copier. Peu de jours après, Denon revint chez d'Agincourt, avec deux épreuves de l'eau-forte de Rembrandt : « Vous avez cru me confier une seule gravure, lui dit-il, et j'en ai pris deux, par mégarde. — Je vous connais, repartit en riant d'Agincourt : vous avez copié ma gravure, et vous me rapportez l'original. — Eh bien, reprit Denon, c'est donc à vous de re-

connaître votre bien. » Seroux d'Agincourt hésita longtemps entre les deux pièces et finit par déclarer qu'il renonçait à distinguer l'original de la copie : « Gardez-les tous deux, dit Denon, et tâchez de retrouver l'eau-forte de Rembrandt. » Denon avait émigré en Italie, pendant les premières années de l'émigration; il eut la hardiesse de re venir en France, après le 10 août; il aurait été mis en jugement, si Louis David, qui lui portait beaucoup d'amitié, ne l'avait fait rayer sur la liste des émigrés. Denon, par reconnaissance, quel que fût son horreur et son mépris pour les hommes de la Terreur, se mit à graver à l'eau-forte les costumes républicains, inventés et dessinés par David. Denon était alors sans ressources : les protecteurs qu'il avait eus à la cour n'étaient plus là pour le pensionner; il se vit forcé de devenir le protégé de Robespierre, à qui David l'avait recommandé. Il exécuta, d'après le dessin de son redoutable ami, une grande planche représentant le *Serment du Jeu de Paume.* David poussa la complaisance jusqu'à mettre son apostille à la requête que Denon adressait à Buzot, ministre des affaires étrangères, pour obtenir le paiement d'une pension qu'il touchait naguère en Italie sur les fonds de ce ministère. C'est M. le baron Portalis qui a publié cette curieuse lettre de David : « J'atteste, citoyen ministre, avoir connu le citoyen Denon en Italie, l'y avoir vu s'exercer aux arts avec succès, et qu'il n'y a jamais habité que des pays neutres. Nous faisons, en ce moment, concurremment, la gravure du tableau du *Jeu de Paume.* C'est lui qui en fait la gravure; il ne l'aurait pas fait, s'il n'eût été bon patriote. » Denon, qui avait été attaché à l'expédition d'Égypte, par le général Bonaparte, ne grava plus qu'à titre d'amateur et se plut à faire quantité de jolies eaux-fortes, qui ne sortaient de son portefeuille que pour s'éparpiller dans les mains négligentes des sœurs du premier consul.

Un autre amateur, plus passionné que Denon pour l'art de la gravure dans lequel il avait atteint la perfection de l'eau-forte, J.-J. de Boissieu, ancien trésorier de France au bureau des finances de la généralité de Lyon, n'avait jamais songé que son talent dût lui servir à éviter la misère, lorsqu'il faisait pour son plaisir une multitude de délicieuses eaux-fortes. Il avait alors de la fortune et beaucoup d'amis auxquels il

distribuait ses estampes. En 1793, il vivait retiré à la campagne, aux environs de Lyon. Il fut inquiété comme royaliste et ne dut la vie qu'à l'intervention d'un artiste, membre de la Convention. M. le baron Portalis ne nous a pas fait connaître le nom de cet artiste. Nous supposons



Fig. 304. — Le Baiser, dessin de Touzé, pour les *Contes* de la Fontaine, gravé par Lingée.

que c'était Jean Duclos, élève de Saint-Aubin. La Révolution avait ruiné Boissieu; par bonheur, son crayon et sa pointe d'aquafortiste lui restaient; il put ainsi conserver une modeste aisance, en vendant ses cuivres aux éditeurs de Paris et de l'étranger, qui se faisaient concurrence pour les acheter. Ces planches, tirées à mille exemplaires, trouvaient des acquéreurs qui se les disputaient à très beau prix. Après ce

premier tirage, Boissieu faisait savoir à ses éditeurs que le plus faible graveur, un peu intelligent, pouvait retoucher les planches altérées, en nourrissant et en entretenant les noirs avec quelques coups de pointe sèche. On doit induire de ces conseils du graveur, que plusieurs de ses planches, notamment les estampes d'après Ruysdael et Winants, ont été tirées à deux ou trois mille exemplaires.

Les belles gravures qui reproduisaient les tableaux ou les dessins des bons peintres vivants, se tiraient sans doute à moins d'exemplaires; mais le tirage devait être néanmoins assez considérable, car si les amateurs recherchaient pour leurs collections les épreuves de choix et les épreuves d'artistes, c'était, chez les bourgeois et dans les familles du petit commerce, une habitude d'acheter les gravures qui représentaient des sujets agréables, pour les faire encadrer et pour en orner leurs appartements. Parmi ces gravures, celles qu'on avait faites d'après Greuze, celles de Flipart, de Massard et de Levasseur, étaient toujours recherchées : elles avaient rapporté des sommes énormes au peintre, qui s'en était réservé l'exploitation. Flipart était mort depuis 1782, mais Massard (1740-1822) vivait toujours, et ne travaillait plus pour Greuze, dont la gêne s'augmentait de jour en jour.

Massard s'était engagé par traité avec le célèbre imprimeur Pierre Didot, à graver les dessins que Chauvet et Girodet avaient faits pour l'édition in-fol. de Racine, qui fut le chef-d'œuvre de la typographie, du dessin et de la gravure. C'est surtout à Pierre Didot qu'il faut attribuer la renaissance de la gravure au burin pour les livres. Le goût des arts commençait à reprendre, ne fût-ce que par vanité, dans le monde des parvenus et des enrichis. La gravure participait aux avantages de cette renaissance, et les graveurs, dont la profession était devenue si ingrate depuis dix ans, trouvaient enfin des travaux dignes d'eux et suffisamment rémunérateurs. Les libraires et les éditeurs osaient enfin publier, par livraisons, de grands ouvrages à figures, tels que la *Galerie de Florence,* la *Galerie du Muséum,* le *Musée du Louvre,* dit le *Musée Filhol,* le *Musée des Antiques,* le *Musée français,* etc. Le premier de ces grands ouvrages, la *Galerie de Florence,* en trois volumes in-folio, avait commencé à paraître en 1789, aux frais de Joubert, trésorier

aux états de Languedoc, sous la direction de Masquelier (1741-1811),



PHÈDRE. Tu connais ce fils de l'Amazone...
ŒNONE. Hippolyte? Grands Dieux!..
(*Phèdre*, acte I, sc. III.)

Fig. 305. — Dessin de Girodet, gravé par Massard, pour l'éd. de Racine de Pierre Didot.

qui grava un grand nombre de planches pour ce beau recueil. Le *Mu-*

sée des Antiques fut entrepris, en 1810, par Pierre Bouillon (1776-1831), qui exécuta presque seul le dessin et la gravure de toutes les planches de cet immense ouvrage en cinq volumes in-folio. Filhol, qui publia, de 1804 à 1815, le *Cours de peinture, ou Galerie du Musée Napoléon,* en dix volumes in-4°, n'était qu'un simple éditeur, ami des arts. Robillard-Péronville et Pierre Laurent étaient aussi des éditeurs d'estampes, mais plus audacieux que tous les autres, parce qu'ils comptaient sur la protection du premier consul et sur l'appui généreux du gouvernement, pour supporter les frais de la plus importante publication iconographique qui eût jamais été entreprise depuis la collection des Piranesi.

Le *Musée français,* commencé en 1803, devait renfermer la suite gravée des tableaux, statuettes et bas-reliefs, composant la collection nationale du Louvre : les 700 planches, qui formèrent six volumes in-folio, furent exécutées avec des soins infinis par les plus habiles artistes français et étrangers. Cet ouvrage colossal, terminé en 1811, avait coûté, dit-on, plus de six millions, fournis en grande partie par l'État. Les souscripteurs, recrutés dans les administrations publiques de l'Empire, avaient payé cependant 4,000 francs par exemplaire. Quant aux exemplaires de luxe, avec figures avant la lettre, ils ne furent pas souscrits à moins de 10,000 francs; mais il y avait des gravures avant la lettre, de Raphaël Morghen, valant 1,000 à 1,200 francs chacune, et des gravures avant la lettre, de Girardet, qui valaient presque autant.

Abr. Girardet (1762-1823) avait été un des graveurs du *Musée français,* et ses gravures, très finies, mais un peu froides, étaient fort appréciées des amateurs. Quelques grands ouvrages à figures, relatifs à l'histoire de la Révolution, et antérieurs même au Directoire, avaient donné quelque travail aux graveurs, qui ne pouvaient plus vivre de leur art; mais aussi, ces ouvrages, entrepris dans les temps difficiles où les œuvres d'art n'avaient pas de public, se traînaient péniblement au milieu de l'indifférence générale. Tel avait été le recueil des *Tableaux historiques de la Révolution française,* recueil orné de 222 gravures, et formant 3 volumes in-fol. Cet ouvrage, commencé en 1791 et achevé en 1804, avait été mené à bonne fin par des artistes qui sympathisaient avec les événements qu'ils avaient à représenter : deux

excellents dessinateurs et aquafortistes, Duclos et Duplessis-Bertaux (1747-1818), furent les principaux créateurs de ces Tableaux, qui semblent faits d'après nature et qui ont la valeur de véritables documents pour l'histoire de l'époque révolutionnaire. Duclos n'avait gravé que les dix premières planches, terminées par Helman, les meilleures de l'ouvrage, les plus brillantes d'exécution dans un genre qui rappelle les gravures d'après Gravelot. Duplessis-Bertaux, qui a gravé pour ce recueil beaucoup de dessins de Carle Vernet, ne leur faisait rien perdre de leur vigueur et de leur précision, par ce qu'il y a de sec et de maigre



Fig. 306. — La Gravure, d'après une eau-forte de J. Duplessis-Bertaux.

dans sa manière. Les eaux-fortes de Duplessis-Bertaux avaient la vivacité et la rudesse de celles de Callot.

Prud'hon eût fait un étrange contraste avec les graveurs du Directoire, s'il eût prêté son prodigieux talent de graveur coloriste et harmonieux à l'interprétation de ses propres dessins, qui tranchaient d'une façon si gracieuse et si élégante au milieu des compositions de tous les artistes contemporains. Il ne fit qu'une seule gravure, *Phrosine et Mélidore,* pour la superbe édition de *l'Art d'aimer,* de Gentil-Bernard, que Pierre Didot imprima en 1797, et cette gravure incomparable nous fera toujours regretter que ce grand artiste n'ait pas continué à se servir de la pointe et du burin, en même temps que du crayon et du pinceau. On prétend que Prud'hon, qui n'avait fait encore que des essais

de gravure à l'eau-forte, voulut donner à ses graveurs ordinaires, Beysson, Copia et Roger, un modèle d'exécution qu'il désirait voir appliquer à la gravure de ses dessins pour *l'Art d'aimer;* mais depuis il se défendit de faire concurrence à ses trois interprètes favoris.

Copia (1764-1799) est celui qui s'identifiait le mieux avec lui et qui l'avait le mieux compris, en reproduisant au burin le moelleux et la grâce du dessinateur ou du peintre. Il triompha, par le pointillé, disent les savants auteurs des *Graveurs du dix-huitième siècle,* des difficultés d'une imitation presque servile. Il avait fait preuve d'une vigueur extraordinaire, dans le portrait de Marat mort, d'après David, et dans le *Porte-Drapeau,* d'après Boilly. Beysson, que Prud'hon avait tenté de s'attacher comme graveur, n'égala pas son maître, en contribuant à l'illustration de *l'Art d'aimer.* Roger (1770-1840), le plus jeune des graveurs de Prudhon, ne travailla point aux gravures de *l'Art d'aimer;* mais il eut une large part dans l'édition in-4° de *Paul et Virginie,* où il a gravé le naufrage de Virginie, qui est son plus beau travail, ainsi que dans *Daphnis et Chloé,* édition de Pierre Didot, pour laquelle il exécuta trois vignettes. « Jamais Prud'hon ne fut mieux rendu, » disent les auteurs des *Graveurs du dix-huitième siècle.* Prud'hon avait besoin de gagner sa vie au jour le jour; il acceptait donc tous les travaux de commerce qu'on lui apportait, des têtes de pages pour imprimés officiels, des adresses de marchands et même des figures allégoriques de baptême pour dessus de boîtes de dragées. Roger, élève de Copia, logeait chez Prud'hon, et se chargeait de toutes ces gravures exécutées à la hâte et sans prétention artistique.

La gravure en couleurs, de différents genres, avait eu trop de vogue, avant la Révolution, pour être tout à fait abandonnée, mais on s'en tenait aux procédés les plus prompts et les moins coûteux. Janinet (1752-1813), qui était un des créateurs de cette espèce de gravure, entreprit la publication d'estampes historiques, au lavis rouge ou bistre, sur les principaux événements depuis l'ouverture des états généraux, d'après les dessins de Moitte et de le Barbier. Alix (1762-1817) avait beaucoup moins réussi que Janinet, dans les grands sujets en couleur, d'après Boucher et Greuze; mais il fut l'égal de Janinet et

[illegible] n égala pas son [illegible]

[illegible] Roger (1770-1841) [illegible]

[illegible] édition in-4° de *Paul et Virginie* [illegible]

[illegible] est son plus beau travail [illegible]

[illegible] Pierre Didot, pour laquelle il [illegible]

[illegible] ne fut mieux rendu. [illegible]

[illegible] Prud'hon [illegible]

[illegible] ait donc tous les travaux de [illegible]

[illegible] de pages pour imprimés officiels, de [illegible]

[illegible] des figures allégoriques de baptême [illegible]

[illegible]. Roger, élève de Copia, logeait chez [illegible]

[illegible] ces gravures exécutées à la hâte et [illegible]

[illegible] uleurs, de différents genres, avait eu trop de vogue, [illegible], pour être tout à fait abandonnée, mais on s'en te- [illegible] procédés les plus prompts et les moins coûteux. Janinet [illegible] 1813), qui était un des créateurs de cette espèce de gravure, en- [illegible] la publication d'estampes historiques, au lavis rouge ou bistre, [illegible] les principaux événements depuis l'ouverture des états généraux, [illegible] après les dessins de Moitte et de le Barbier. Alix (1762-1817) [illegible] ait beaucoup moins réussi que Janinet, dans les grands sujets en [illegible] eur, d'après Boucher et Greuze; mais il fut l'égal de Janinet et



Imp. Fludo & Cie Paris

MARCEAU

D'APRÈS LA GRAVURE EN COULEURS DE SERGENT-MARCEAU.

de Sergent, dans les portraits au lavis. La collection de ces por-



Fig. 307. — Frontispice du Racine de Pierre Didot : « Son Génie et Melpomène menant Racine à l'immortalité; » gravé par Marais, d'après Prud'hon.

traits réussissait à merveille, quand on dut, par prudence, l'interrompre

pendant la Terreur. « Le célèbre graveur Alix, dit Meyer dans ses *Fragments sur Paris* (1798), a détruit la plupart de ses meilleures estampes, surtout les portraits des contemporains, parce qu'on faisait alors des recherches dans les maisons des artistes, pour les rendre suspects. Ce n'est qu'après le 9 thermidor qu'il a osé enrichir sa belle suite de portraits enluminés des grands hommes, de ceux de Mirabeau, de Bailly et de Lavoisier. »

François Sergent (1751-1847), grava en couleur, avec deux ou trois collaborateurs sans importance, une collection de portraits des grands hommes de la France; il grava ensuite quelques bons portraits des hommes de la Révolution, et quelques petites estampes au lavis et en couleur, sur les événements politiques dont il avait été l'acteur et le témoin sympathique. Sous le Directoire, il fut décrété d'accusation, comme conspirateur, et dut se réfugier en Suisse, où il reprit son métier de graveur. Comme il était beau-frère du général Marceau, il fut atteint par une nouvelle proscription, après l'attentat du 2 nivôse an X contre le premier consul, et il ne quitta plus l'Italie jusqu'à sa mort.

Debucourt (1755-1832) avait mis en œuvre les procédés de gravure en couleur inventés par Janinet et Dagoty, en les perfectionnant avec d'autant plus d'habileté qu'il était bon peintre et bon dessinateur. Ses premières belles gravures en ce genre, *le Menuet de la Mariée, l'Escalade,* et *la Promenade du Jardin du Palais-Royal,* furent considérées, en 1787 et 1788, comme des chefs-d'œuvre et comme de véritables aquarelles. « Presque du premier coup, avec ses premières planches à cinq cuivres, disent les frères de Goncourt, il efface son prédécesseur, son rival Janinet, les Descourtils à la suite, et il défie à l'avance toute la série future de ses imitateurs. Ce qu'il grave, les scènes qu'il jette sur le cuivre, ont la légèreté, le jet du pinceau. »

C'est en 1792 qu'il avait donné sa plus belle pièce, sa merveilleuse *Promenade publique.* Il publia encore quelques sujets gracieux pendant la Révolution. Il avait retrouvé ses qualités de peintre, dans les gravures en couleur du poème de *Héro et Léandre* (1801); mais il entrait déjà dans sa période de décadence, et Carle Vernet, dont il se fit le graveur



Les Courses du matin, ou la Porte du Riche; dessiné et gravé par P.-L. Debucourt, ventôse an XIII (1805).

permanent, ne contribua pas peu à lui enlever son originalité, qui reparaît encore dans la planche de *Frascati.* Debucourt n'aurait pu suffire à graver les innombrables dessins d'actualité de son ami Carle Vernet, s'il n'eût pas eu un atelier, où il faisait travailler sous ses yeux son élève Jazet, le neveu de sa femme, lequel était l'antipode de son genre et de son talent. Ce fut donc Debucourt qui eut à graver ou à faire graver toutes les caricatures politiques que Carle Vernet improvisait et qui formaient le musée de la rue, à l'époque du Directoire. Carle Vernet ne signait que les dessins dans lesquels il avait représenté les ridicules, les vices et les folies du jour.

« On se presse en foule aux devantures des marchands d'estampes, dit Mercier, pour regarder les *Incroyables,* les *Merveilleuses,* la *Marchande de merlans,* le *Rentier,* la *Folie du jour, l'Anarchie,* le *Danger des perruques.* » Mercier énumère quelques caricatures politiques, qui s'attaquaient aux monstrueux faits et gestes de la Terreur : l'*Intérieur des comités révolutionnaires;* l'*Exclusif,* l'œil étincelant de fureur, la bouche écumante de rage, coiffé d'un chapeau retourné, sur lequel est le mot *Liberté,* tenant d'une main un pistolet, avec cette inscription : *La mort!* et de l'autre main un poignard, dont la lame a pour légende : *Fraternité;* les *Grenouilles qui demandent un roi* et qui sont dévorées par les jacobins, représentés par des oiseaux de proie, etc. Ces caricatures, évoquant d'odieux souvenirs, trouvaient moins de curieux et surtout moins d'acheteurs que les divertissantes caricatures relatives aux mœurs parisiennes. Mercier passe en revue celles-ci, qui attiraient alors l'attention des spectateurs : le *Pas de deux, ou la Folie du jour,* expression pittoresque du genre de danse le plus à la mode dans les bals; la *Danse de la levrette et du chien,* costumés en incroyables; le *Perruquier millionnaire,* prenant son chocolat; l'*Usurier,* qui retient à la fois le gage, le billet à ordre et le cautionnement; le *Croyable actif,* filoutant un mouchoir dans la poche d'un citoyen; le *Départ du député remplacé,* qui s'en va gros et gras, et l'*Arrivée du nouveau député,* qui arrive sec et maigre; le *Bœuf à la mode,* qui était alors l'enseigne d'un restaurant renommé de la rue de Valois; les *Rentiers sur le chemin de Bicêtre,* etc.

Parmi les gravures de la fin du dix-huitième siècle et de l'Empire, il ne faut pas oublier les almanachs galants, chantants et littéraires, qui eurent leur plus grande vogue sous le Directoire et que leur extrême rareté rend presque inconnus, quoiqu'ils soient ornés de très jolies gravures, la plupart anonymes, mais qu'on reconnaît pour avoir été dessinées et gravées à l'eau-forte par Queverdo et par Dambrun. Queverdo (1740-1797), dessinateur agréable, mais un peu gauche et parfois incorrect, après avoir fait une multitude de dessins pour les livres, après avoir été l'illustrateur attitré des pastorales de Florian, se consacra tout entier aux almanachs et aux calendriers républicains. Enfin, ce qui est encore plus oublié que ces almanachs à figures, ce sont les portraits au physionotrace de Chrétien et de Quenedey, qui avaient inventé et perfectionné une machine très ingénieuse, au moyen de laquelle on exécutait mathématiquement en cinq minutes un portrait de profil, parfait de ressemblance, mais d'un aspect sec et froid.

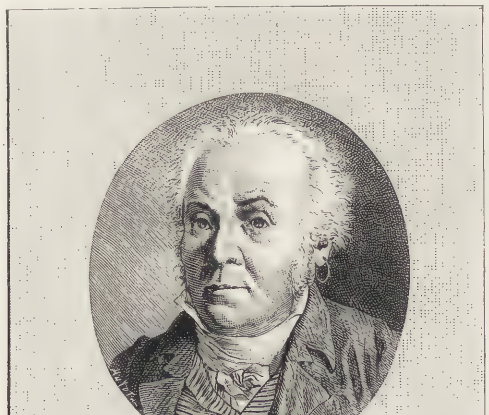


Fig. 308. — J. Duplessis-Bertaux, d'après lui-même.

CHAPITRE VINGT ET UNIÈME.

L'ARCHITECTURE.

Les architectes avant la Révolution. — Antoine. — Ledoux. — Heurtier. — Ch. de Wailly. — Dufourny. — Paris. — Boullée. — Chalgrin. — Percier et Fontaine. — Napoléon et le temple de la Gloire. — Arcs de triomphe, fontaines, monuments publics. — Brongniart.

A vrai dire, il n'y eut pas d'architecture, en France, depuis 1789 jusqu'à l'établissement du Directoire. Les architectes, cependant, ne manquaient pas, et des meilleurs, tels que les avait faits le règne de Louis XVI, pendant lequel on avait construit à Paris tant de beaux édifices publics et surtout tant de beaux hôtels, avec un art correct, élégant et gracieux, qui communiquait ses inspirations à tous les arts décoratifs. Mais la prise de la Bastille, qui transforma en un moment l'esprit public et qui précipita la marche des événements dans la voie révolutionnaire, annonçait aux classes nobles, riches et privilégiées, que la société était ébranlée sur ses bases et ne devait pas tarder à s'écrouler de fond en comble pour faire place à un nouvel ordre de choses. On vit alors s'arrêter tout à coup, à Paris et dans les grandes villes de

province, les travaux d'art commencés, et surtout ceux de l'architecture, qui n'avaient déjà plus de raison d'être, puisque la Révolution, à peine née au soleil du 14 juillet 1789, se préparait à chasser la royauté de ses palais, le clergé de ses églises, les religieux de leurs couvents, l'aristocratie de ses hôtels, la bourgeoisie de son domicile patrimonial. Huit mois après la prise de la Bastille, les ordres monastiques étaient abolis, et plus de 2,500 maisons religieuses, dont un grand nombre étaient des édifices gothiques admirablement conservés, furent condamnées à être vendues comme biens nationaux, à subir toutes les mutilations et même à disparaître ; presque aussitôt l'émigration des princes et des grands seigneurs en pays étranger laissait à l'abandon et livrait aux fatales conséquences d'une inique spoliation les plus fameux châteaux de France, les plus magnifiques hôtels de Paris; deux ans plus tard, à la suite de l'émeute du 10 août 1792, le palais des Tuileries et tous les châteaux royaux étaient confisqués au nom du peuple français, et tombaient bientôt dans le plus déplorable délabrement, sous la menace d'une destruction prochaine; enfin, la nation avait mis la main sur toutes les épaves de la monarchie, sur les 40,000 églises qui faisaient la gloire de l'ancienne France chrétienne, et ces églises, dont la plupart étaient de précieux monuments d'architecture, changeaient de destination, devenaient, selon les décisions municipales, des granges, des écuries, des magasins, des salles de danse, des lieux de réunions politiques, en attendant qu'elles fussent vendues au plus offrant, pour être démolies ou appropriées à tous les caprices des nouveaux acquéreurs. Faut-il ajouter, comme un dernier trait de ce sombre tableau, que, pendant la Terreur, il y avait dans Paris plus de six mille maisons particulières sans habitants, les unes mises en séquestre, par application de la loi qui frappait les absents qualifiés d'émigrés, les autres simplement désertes et vides, faute de locataires, et, dans toutes les villes des départements, la moitié des maisons n'étaient pas même occupées et ne servaient à aucun usage.

Quelle pouvait être l'utilité de l'architecture, en un pareil état de choses? Quelles pouvaient être les œuvres des architectes? Quels travaux pouvaient espérer les ouvriers du bâtiment? On peut donc affir-

mer que, de 1789 à 1796, ces ouvriers avaient dû renoncer à leur profession ; que les architectes, les plus distingués comme les plus obscurs, ne trouvaient plus l'emploi de leur art qu'au point de vue instructif ou spéculatif, et que les seules constructions importantes qui furent faites alors dans la capitale déchue et dépeuplée n'étaient que des théâtres. On comprend que les architectes, voyant qu'ils n'avaient plus rien à



Fig. 309. — Chapelle de la communauté des Filles de Saint-Chaumont, construite par Convers (1787) et supprimée en 1791. (Sergent del. Lecampion sc.)

faire en architecture, cherchèrent à s'ouvrir d'autres carrières et se donnèrent d'autres occupations. Ceux qui avaient des relations à l'étranger, en Russie surtout, s'expatrièrent pour continuer à faire leur métier ; ceux qui avaient été membres de l'Académie d'architecture et qui étaient d'âge à se reposer, se retirèrent dans la vie privée et de préférence à la campagne ; ceux-ci, qui aimaient leur art et qui voulaient utiliser leurs loisirs, s'adonnèrent à des travaux graphiques et se mirent en devoir de publier de grands ouvrages d'architecture ; ceux-

là devenaient ingénieurs et s'essayaient dans l'architecture militaire, ou navale, ou hydraulique, sinon prêtaient la main aux démolitions, qui semblaient réservées à caractériser la dernière phase d'un art qu'on ne cultivait plus. Cependant les architectes qui étaient encore attachés à des services publics ou qui avaient des liens de connivence ou d'opinion avec les hommes du gouvernement républicain, furent employés à dresser des projets de fêtes nationales et à en composer l'ordonnance décorative et monumentale. C'était là, du moins, une expression idéale et accessoire de l'architecture, et il faut reconnaître que les auteurs de ces plans et de ces décors de fêtes publiques accomplirent de puissants et ingénieux efforts d'imagination et d'invention, de talent et même de génie.

Parmi les architectes en renom, qui florissaient au début de la Révolution, nous citerons d'abord Jacques-Denis Antoine (1733-1801), qui avait bâti l'hôtel de la Monnaie de Paris et attaché son nom aux travaux de restauration du Palais de justice; Ledoux (1736-1806), élève de Blondel, créateur des nouvelles Barrières de Paris et constructeur des plus charmants hôtels du dix-huitième siècle; Heurtier (1739-1823), qui avait bâti le théâtre de la Comédie-Italienne, sur la place Favart; Charles de Wailly (1720-1798), qui éleva, pour la Comédie-Française, le nouveau théâtre de l'Odéon; Dufourny (1734-1818); Pierre-Adrien Paris (1747-1819); Étienne-Louis Boullée (1728-1799), etc. Ces architectes, qui avaient tous fait partie de l'Académie d'architecture, à l'exception de Dufourny, cessèrent absolument tous leurs travaux à partir de 1789, et n'essayèrent pas de les continuer sous le Directoire. Mais les architectes reparurent dès qu'on eut besoin d'eux, et chacun dans sa spécialité, pour des œuvres d'architecture peu importantes, il est vrai, mais qui annonçaient une tendance vers le retour d'un art qui ne peut prospérer que sous l'influence de la prospérité publique. Les cinq directeurs nommés le 1er novembre 1795 firent appel au talent de Chalgrin, pour une restauration prompte et provisoire du palais du Luxembourg, que la Terreur avait changé en maison de détention, et qui gardait encore les hideux stigmates de la prison révolutionnaire. Chalgrin (1739-1811), élève de Servandoni, était moins connu, en ce

temps-là, pour avoir édifié le portail de Saint-Sulpice et l'église



Fig. 310. — Projet d'un monument pour consacrer la Révolution. (Gatteaux inv., Meunier del., F.-N. Sellier sc. 1790.)

Saint-Philippe du Roule, que pour avoir restauré le Collège de France

et le château de Brunoy. On lui pardonnait d'avoir été architecte du roi, premier architecte du comte de Provence, et intendant des bâtiments du comte d'Artois. Ce furent Gisors et Lecomte qui construisirent la salle d'assemblée de la Convention, au palais des Tuileries ; ils s'étaient fait aider par Percier, qui, dès son retour d'Italie, avait la réputation d'être un des plus habiles architectes de l'école de Rome. Le conseil



Fig. 311. — La barrière des Champs-Élysées, construite en 1786, d'après les dessins de Ledoux.

des Cinq-Cents, ayant remplacé la Convention en l'an III, alla occuper la salle du Manège, près la terrasse des Feuillants, tandis que le conseil des Anciens, composé seulement de deux cent cinquante membres, prenait possession de la salle des Tuileries. On ne tarda pas à s'apercevoir que la salle du Manège, où siégeait le conseil des Anciens, était incommode, malsaine, obscure et peu digne de sa destination, quoique l'Assemblée nationale se fût contentée de cette salle jusqu'à la révolution du 10 août. On décida donc la construction d'une nouvelle salle dans le palais Bourbon. Les architectes de l'ancienne salle de la Convention,

Gisors et Lecomte, furent chargés, dès l'an IV, de construire cette salle, en appropriant le palais Bourbon, qui était alors propriété nationale, à l'installation de l'Assemblée législative. Les deux architectes se souvinrent de l'utile concours que Percier leur avait apporté pour la salle de la Convention dans le palais des Tuileries. Percier ne refusa pas de prendre part aux travaux que Gisors et Lecomte étaient en peine d'exécuter sans lui ; mais il exigea que son ami et collaborateur



Fig. 312. — Maison de Mme de Brunoy, aux Champs-Élysées, construite sur les dessins de Chalgrin (1789).

ordinaire, Fontaine, lui fût adjoint pour diriger la construction. Ce fut, au dire des contemporains, Percier qui fournit tous les plans et notamment les projets de décoration intérieure. L'entrée monumentale du Palais, sur la place Bourbon, ne fut pas changée ; mais la façade, en tête du pont Louis XVI, vis-à-vis la place de la Révolution, fut modifiée en partie à la grecque : on y ajouta, en murant les fenêtres, un avant-corps, décoré de six colonnes et surmonté d'un attique assez lourd, que couronnait un fronton avec un bas-relief qui représentait la Loi punissant le Crime et protégeant l'Innocence. La salle, dont le conseil des

Cinq-Cents prit possession en 1798, était disposée en amphithéâtre, sur un plan demi-circulaire. Le bureau du président était placé au centre, en face des banquettes en gradins, et la tribune, au-dessus du bureau, offrait un bas-relief de Lemot représentant l'Histoire. Cette belle salle, éclairée par le haut, était revêtue en stuc vert antique, figurant des assises avec des lames de cuivre qui en recouvraient les joints ; il fallut plus tard étouffer avec des draperies la sonorité de la salle. Le style grec dominait partout dans l'ornementation, et six niches, ménagées de chaque côté de la tribune, reçurent six statues d'orateurs et de législateurs de la Grèce. La façade principale, sur la rivière, avait paru étriquée et mesquine : en 1807, le gouvernement impérial la fit reconstruire par Poyet (1742-1824), élève de Wailly. La nouvelle façade, beaucoup plus élevée que l'autre, se développait au-dessus d'un vaste escalier extérieur, haut de dix-huit pieds et large de sept ; elle se composait de douze colonnes corinthiennes, supportant l'entablement, avec fronton orné d'un bas-relief de Fragonard, fils du grand peintre du dix-huitième siècle.

La Révolution n'avait donc pas eu d'architecture à elle, inspirée et accréditée par elle, puisqu'elle n'avait pas d'édifice à construire, et qu'elle paraissait plutôt préoccupée de détruire ceux qui existaient avant elle. Cependant elle avait accepté, en principe, l'architecture grecque, qui reprenait faveur sous le règne de Louis XVI et qui menaçait alors de remplacer par des temples grecs les églises gothiques, pendant que l'architecture italienne, appropriée au goût français, s'emparait presque exclusivement de la construction des nouveaux hôtels de l'aristocratie et de la finance. Ce fut à cette architecture italienne et française que la République déclara ouvertement la guerre, dans les appels solennels qu'elle faisait aux artistes, pour les inviter à travailler au réveil, à la renaissance des arts, sous les auspices de l'idée républicaine. Les fréquents concours qui s'ouvrirent à cette époque ne servirent qu'à donner carrière aux rêveries des jeunes architectes, qui, en cherchant à faire du neuf, du grandiose et de l'extraordinaire, tombèrent dans l'extravagant et dans le ridicule ; mais, par bonheur, aucune de leurs monstrueuses créations ne fut exécutée : « Quelques projets qui nous ont

été transmis par la gravure, dit Léon Vaudoyer dans son *Histoire de l'Architecture en France,* peuvent donner une idée de ces compositions fantastiques qui n'ont jamais existé que sur le papier; on y trouve des



Fig. 313. — Projet de décoration de la place de la Concorde. (Baltard inv. et sc.)

édifices dont la destination est exprimée par des formes symboliques, mais dont l'exécution matérielle eût été tout à fait impossible. » Les innovations qu'on avait voulu introduire dans l'imitation de l'art grec n'eurent pas de durée, après quelques tentatives pour associer à ce système

d'architecture différents essais de l'art égyptien et même de l'art oriental. C'était le résultat de l'expédition d'Égypte, qui eut sur la mode une influence de courte durée. On ne craignit pas de bâtir à Paris quelques hôtels et quelques maisons dans le style de l'architecture égyptienne. Le passage du Caire et l'établissement des Bains chinois furent les plus tristes spécimens de cette mode passagère. La fontaine du Palmier, élevée sur l'ancien emplacement du grand Châtelet, et le piédestal égyptien de la statue de Desaix, érigée sur la place des Victoires, étaient de ces essais hybrides, mieux réussis que les autres. On corrompit aussi l'art grec par une immixtion grossière et maladroite de l'art romain : « Telle fut l'origine, dit Vaudoyer, de ce style sans accent et sans couleur, que l'on a qualifié depuis du nom de *Messidor,* et qui eut la vogue pendant le Directoire et jusqu'à la fin du Consulat. On commença, sous l'Empire, à prendre plus au sérieux cette imitation de l'art antique. Toutes les traditions de l'art du moyen âge et de la renaissance furent mises de côté ; il semblait qu'il n'y avait jamais eu en France aucun type d'architecture, pas plus sous François Ier et Charles IX que sous Louis XIII et Louis XIV. » Il s'agissait de ressusciter l'Empire romain dans le nouvel Empire français et de rétablir dans Paris l'ancienne Rome. Le goût personnel de Napoléon n'était que trop favorable à cette étrange déviation du génie national français, et les architectes les plus distingués de cette époque, les plus savants et les plus habiles, obéirent trop servilement aux caprices du maître, qui n'aurait voulu voir dans sa capitale que des temples, des arcs de triomphe, des fontaines et des colonnes antiques ; mais le règne de l'empereur ne fut point assez long pour opérer cette transformation monumentale de Paris.

Ce fut Napoléon lui-même qui rédigea, au camp de Posen, en 1806, le programme du concours qui fut ouvert pour la construction du temple de la Gloire, dédié à la Grande-Armée, sur l'emplacement de l'église de la Madeleine, dont les fondations étaient à peine sorties de terre depuis quinze ans. « Il ne faut pas de bois dans la construction, disait l'empereur. Pourquoi n'emploierait-on pas, pour la voûte, qui a fait un objet de discussion, du fer ou même des pots de terre? Dans un temple qui est destiné à durer des milliers d'années, il faut chercher la plus

grande solidité possible, du granit et du fer... Tout ce qui est futile n'est pas simple et noble; tout ce qui n'est pas de longue durée ne doit pas être employé dans ce monument. » Cent vingt-sept concurrents prirent part au concours, et l'Académie décerna le premier prix à Beaumont; mais les cent vingt-sept projets ayant été envoyés à Napoléon, il ne donna pas son approbation au jugement de l'Académie : « Après avoir examiné les différents plans du monument dédié à la Grande-Armée,



Fig. 314. — Hôtel de Salm-Salm, rue de Lille, n° 70, construit par Roland, en 1786; actuellement la Légion d'honneur. (Meunier del., Née sc.)

écrivait-il au ministre de l'intérieur, M. de Champagny, je n'ai pas été un moment en doute : celui de M. Vignon est le seul qui remplisse mes intentions; c'est un temple que j'avais demandé, et non une église. » Barthélemy Vignon (1762-1846), chargé seul de construire, d'après son plan, le temple de la Gloire, fit démolir tout ce qui avait été fait pour bâtir l'église de la Madeleine, et commença le monument nouveau sur de nouvelles fondations. En 1814, les murs de la cella et les colonnes du péristyle s'élevaient à la hauteur de l'édifice projeté; mais la Restauration ordonna de convertir le temple en église, en laissant subsister une partie des constructions, et Vignon resta l'architecte du monu-

ment qu'il avait commencé et qu'il continua jusqu'à sa mort. On peut encore retrouver, dans l'intérieur de la Madeleine, les principales dispositions du temple de la Gloire.

Napoléon avait le droit, après ses éclatantes victoires, de compter sur un plus long règne impérial : il voulait donc, en pleine guerre, finir le Louvre et le réunir au palais des Tuileries, quoique l'axe médial des deux palais ne correspondît pas exactement et que le paral-



Fig. 315. — Hommage des Arts à Bonaparte, premier consul. (Desrais del., Mariage sculp.)

lélisme des deux façades fût disparate. Cependant Charles Percier (1764-1838), nommé architecte de l'empereur, après avoir été celui du premier consul, avait, de concert avec son ami et camarade Fontaine, dressé un plan général pour la réunion des Tuileries et du Louvre, en dissimulant, par des constructions décoratives, le défaut d'irrégularité qui existait entre l'axe et le niveau des deux palais. Ce plan de réunion, ingénieux et grandiose, était adopté par l'empereur, et les travaux commencèrent par le dégagement des Tuileries, le percement de la rue de Rivoli et l'élévation des premiers corps de logis destinés à relier les

Pierre
lui de
Fontaine,
Louvre, en
régularité
de réunion,
reux com-
la rue de
à relier les



Charpentier lith.   Imp. F. Didot & Cie Paris

LA TRIBUNE DE LA SALLE DES MARÉCHAUX

AU PALAIS DES TUILERIES

d'après Percier et Fontaine.

Tuileries au Louvre, à partir du pavillon de Marsan. En même temps, Percier et Fontaine dirigeaient les travaux du Louvre, qui furent poussés avec une prodigieuse activité. Avant 1802, le vieux Louvre présentait l'image désolante d'une immense ruine, dégradée et noircie par le temps; depuis plus d'un siècle, les façades du midi, du levant et du nord, laissées inachevées, manquaient de toitures ou n'avaient que des toits provisoires à moitié rompus ; la grande cour intérieure était en-



Fig. 316. — Vue de l'arc de triomphe élevé sur la place du Carrousel de Paris, d'après les dessins de Fontaine et de Percier. (Dessin de la coll. Hennin.)

combrée de gravois qui s'élevaient jusqu'au premier étage ; à l'extérieur, de hideuses baraques s'étaient attachées successivement aux murailles. La façade occidentale, dite de l'Horloge, était la seule qui fût complète et qui conservât son caractère d'architecture du seizième siècle. Il avait été décidé que les façades extérieures du midi et du nord seraient refaites d'après l'ancien projet de Charles Perrault, pour s'harmoniser avec la façade du levant, où se déployait la colonnade construite sous Louis XIV. Dans l'espace de huit ans, toutes les façades furent entièrement ragréées, achevées, garnies de belles balustrades et couvertes de

toitures en ardoise. Le style simple et correct, mais un peu froid et monotone, de l'architecture du siècle de Louis le Grand avait besoin d'être relevé par des sculptures, qui ne furent pas exécutées, à l'exception des chiffres couronnés de l'empereur et des emblèmes de l'Empire, que la Restauration se hâta de faire disparaître.

Le musée des Antiques avait été créé dans les salles du rez-de-chaussée, qui composaient l'ancien appartement de la Reine, au-dessous de la galerie d'Apollon, qu'on ne put restaurer; mais un admirable escalier à deux rampes, du style le plus noble et le plus élégant, digne d'être comparé aux ouvrages de Pierre Lescot et de Jean Goujon, servit d'entrée au musée de Peinture. Cet escalier monumental, le chef-d'œuvre de Percier, fut malheureusement détruit, parce qu'il faisait obstacle à l'achèvement du Louvre, sous Napoléon III. D'autres escaliers, plus grandioses et non moins remarquables, quoique dépourvus des mêmes ornements, furent construits dans différentes parties de l'édifice, où l'on multiplia les sculptures intérieures, en posant de tous côtés les plus belles portes en bronze et en bois précieux, sculptées et dorées, avant même qu'on eût assigné à ce vaste édifice la destination qu'il devait avoir. Percier et Fontaine eurent aussi à s'occuper simultanément de la restauration du palais des Tuileries que le Directoire avait laissé dans le plus honteux abandon, depuis que la Convention ne l'occupait plus. Le premier consul tint à honneur d'effacer les traces et les souvenirs du saccagement de l'affreuse journée du 10 août. Le vieux palais des rois était prêt à recevoir un empereur quand Napoléon vint y établir le siège de l'Empire en 1804. Les châteaux de la Malmaison, de Saint-Cloud, de Compiègne, de Versailles et de Fontainebleau, avaient été restaurés également, sous la direction de Percier et de Fontaine, qui confièrent une partie de ces travaux à leur élève Hurtault (1765-1824). Ces trois architectes s'étaient prononcés presque exclusivement pour le style de la renaissance, malgré le goût dominant pour l'art grec et romain, qu'on étudiait dans tous les ateliers.

Napoléon décréta, en 1806, la construction de deux arcs de triomphe, dédiés à la gloire de la Grande-Armée, celui du Carrousel et celui de la place de l'Étoile; le premier seul fut exécuté, sur le modèle de l'arc

de triomphe de Septime-Sévère et dans les proportions de ce monument de Rome, d'après les dessins de Percier et de Fontaine. Cet arc de triomphe, si élégant et si parfait qu'il fût, eût gagné pourtant à n'être pas une imitation aussi servile de l'antique, car ses proportions ne sont pas en harmonie avec celles de la place qui l'entoure. Le second arc de triomphe décrété par l'empereur devait être le plus grand qui eût jamais été construit; mais le règne impérial n'en vit que le si-

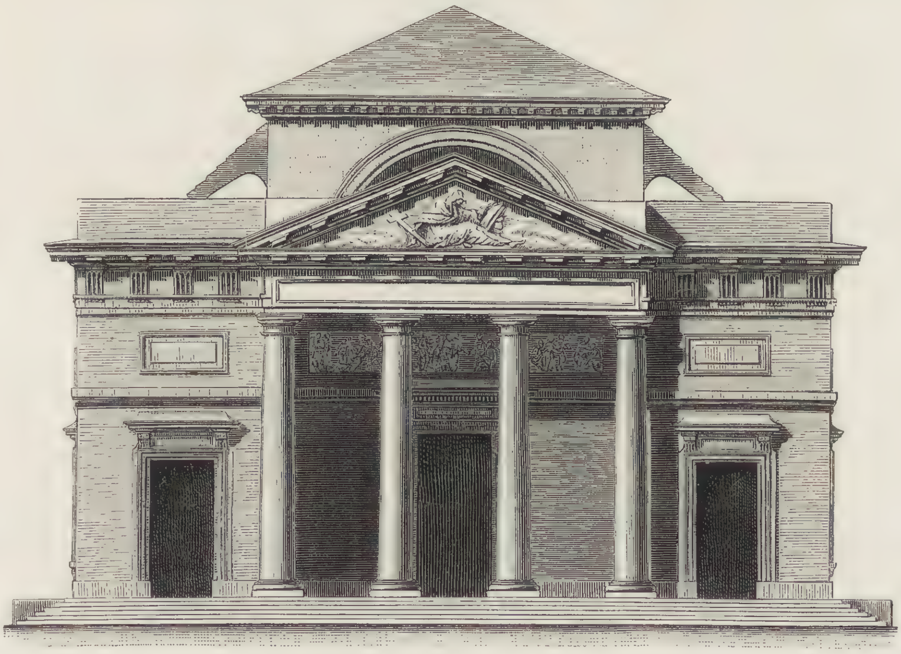


Fig. 317. — Portail de l'église Saint-Philippe du Roule, construit par Chalgrin, en 1784.

mulacre en charpente et en toiles peintes, lorsque l'archiduchesse Marie-Louise, fille de l'empereur d'Autriche, fit son entrée solennelle à Paris, le 1er avril 1810, en allant épouser Napoléon à Notre-Dame. Deux architectes, Raymond et Chalgrin, avaient été chargés de cette importante construction, mais ils ne purent s'entendre sur le plan qu'il fallait adopter : Raymond proposait d'orner les faces du monument avec des colonnes isolées portant des statues; Chalgrin ne voulait que des surfaces planes décorées de bas-reliefs. Ce fut Chalgrin qui l'emporta et qui resta seul maître de la construction. Mais les fondations de cette

masse énorme entraînèrent des retards imprévus, à cause du peu de solidité des couches calcaires du sol. On dut établir, à 24 pieds de profondeur, un sol factice composé de plusieurs assises en pierres de taille de grande dimension, qui rappelaient les constructions cyclopéennes de l'antiquité. A la chute de l'Empire, le monument s'élevait seulement hors de terre; Chalgrin était mort et avait été remplacé par son inspecteur, nommé Goust, qui n'avança pas beaucoup les travaux jusqu'au moment où ils furent suspendus par ordre du nouveau gouvernement. On ne les reprit que neuf ans plus tard, quand Louis XVIII les eut confiés à Huyot, qui ne changea pas notablement le plan primitif. L'œuvre de Chalgrin fut conservée et dans la simplicité des grandes lignes et dans l'aspect imposant de son ensemble.

Napoléon avait pu voir achevée la colonne triomphale qu'il fit élever à la gloire de la Grande-Armée, sur la place Vendôme, en face de la rue de Castiglione et du jardin des Tuileries. Cette colonne en pierre, revêtue de plaques de bronze sur lesquelles se déroulent en spirale les tableaux sculptés de la campagne de 1805, depuis le départ des troupes au camp de Boulogne jusqu'à la bataille d'Austerlitz, avait été commencée le 25 août 1800, et terminée le 15 août 1810, par Lepère et Gondouin, architectes, sous la direction de Denon, directeur général des musées. Elle était surmontée de la statue de Napoléon, en costume d'empereur romain et couronné de lauriers. C'était une imitation de la fameuse colonne d'Antonin, que les barbares de la République avaient eu l'idée déplorable de transporter de Rome à Paris. Napoléon avait projeté une autre colonne monumentale, pour consacrer le souvenir de la descente qu'il voulait faire de Boulogne en Angleterre. La Barre (1762-1833), élève de Raymond, obtint au concours, en 1804, d'être chargé de l'érection de cette colonne; mais les travaux, interrompus après la levée du camp de Boulogne, ne furent repris et continués que sous la Restauration. L'empereur concentra dans la capitale la plupart des grands travaux d'architecture, pendant son règne, car il voulait que Paris n'eût rien à envier à la ville de Rome : par décret du 2 mai 1806, il ordonna l'érection de quinze fontaines dans différents quartiers; la plupart de ces fontaines, alimentées par les eaux du canal de l'Ourcq

ou par celles de la Seine, furent construites sur les dessins de l'ingénieur Bralle, avec des statues ou des bas-reliefs de Beauvalet et de Fortin. La plus belle était celle du château d'eau de Bondy, composée de trois socles circulaires, au milieu desquels une double coupe en bronze dominait quatre lions accouplés qui jetaient de l'eau par la gueule. La fontaine de l'Éléphant qui devait être placée sur la place de la Bastille, aurait été la plus colossale si la fonte en bronze du modèle en plâtre de l'éléphant eût été faite, pour surmonter l'immense vasque de pierre qu'Alavoine commençait à construire quand les événements de 1814 arrêtèrent les travaux, qui ne furent jamais repris.

L'architecture, sous le régime impérial, fut surtout employée à des œuvres d'utilité publique. Cellerier (1742-1814) restaura l'hôtel Soubise, destiné à devenir le dépôt des Archives nationales; Antoine-Marie Peyre (1770-1843) appropria l'ancien couvent des Petits-Augustins à l'installation du Musée des monuments français, créé par Alexandre Lenoir; Clavereau (1755-1816) améliora le local de tous les hôpitaux, fit pour l'Hôtel-Dieu un portail à colonnes, sur la place de Notre-Dame, et construisit l'École de clinique, dans la rue des Saints-Pères; A. Demoustier (1735-1803), qui avait construit le pont Louis XV, dirigea la construction du pont des Arts et celle du pont du Jardin des plantes; l'ingénieur Lamandé fournit les plans du magnifique pont d'Iéna et en dirigea les travaux; Petit-Radel (1740-1818) construisit l'abattoir du Roule, et Gaucher, la Halle aux vins. Mais le monument civil le plus considérable et le plus remarquable dont s'honore le règne de Napoléon, c'est le palais de la Bourse, que le grand architecte Brongniart (1733-1815) fut chargé de construire, d'après ses plans approuvés par l'empereur, et dont on posa la première pierre le 24 mars 1808. Brongniart (Théodore), qu'on regardait avec raison comme le plus savant et le plus inventif des architectes du règne de Louis XVI, avait adopté l'ordre ionique, comme le plus convenable à la destination du palais qu'il avait à édifier; mais lorsque les fondations étaient terminées et qu'on commençait à bâtir, il se vit forcé, bien à regret, de remplacer l'ordre ionique par l'ordre corinthien et de modifier entièrement ses plans pour surélever le bâtiment et lui donner plus d'extension, afin de réunir à la

Bourse le Tribunal de commerce. La décoration de l'édifice dut subir aussi de fâcheux changements, qui néanmoins ne diminuèrent pas sensiblement la beauté correcte de cette superbe construction, continuée par Labarre, après la mort de Brongniart.

Le gouvernement ne se mêla pas de la construction des théâtres, qui s'élevèrent de tous côtés à Paris, dès que la liberté des théâtres eut été proclamée par la loi du 13 janvier 1791. Victor Louis (1735-1811), dont le nom était peu connu, quoique ses beaux ouvrages, le Garde-meubles, les galeries du Palais-Royal, l'incomparable théâtre de Bordeaux, fussent célèbres dans toute l'Europe, avait construit le Théâtre-Français actuel, pour le spectacle des Variétés amusantes. La Montansier, qui lui avait déjà fait bâtir le petit théâtre Beaujolais, à l'entrée de la rue de ce nom, le chargea de construire, de 1791 à 1793, un grand théâtre, lequel coûta, dit-on, neuf millions, et qui s'ouvrit sous le nom de *théâtre des Arts;* mais le gouvernement confisqua ce théâtre, érigé sur l'emplacement de l'hôtel Louvois, pour y établir l'Académie de musique, qui était comme exilée depuis 1781 dans la salle de la Porte-Saint-Martin. En 1796, le théâtre Olympique fut construit, dans la rue Chantereine, par l'architecte Dumène; en 1798, le théâtre des Victoires nationales, dans la rue du Bac; en 1799, le théâtre des Jeunes Élèves, dans la rue Dauphine, vis-à-vis la rue du Pont de Lodi, aux frais d'un menuisier nommé Metzinger, qui avait la passion du théâtre. En 1800, Antoine-Marie Peyre construisit, sur le boulevard du Temple, le théâtre de la Gaîté; Legrand et Molinos, qui avaient bâti, en 1791, le beau théâtre de l'Opéra-Comique de la rue Feydeau, construisirent le théâtre Louvois, dans la rue Louvois, à côté de la salle de l'Opéra; enfin, Cellerier fit une nouvelle salle, en 1807, pour la troupe des Variétés, qui s'était installée d'abord dans le Théâtre de la Cité, et ce nouveau théâtre, dont la façade ressemble à un édicule romain, égaya la perspective du boulevard Montmartre.

Les architectes, qui s'étaient trouvés sans travaux à faire sous la République, employèrent leurs talents à dessiner des ouvrages d'architecture; la théorie suppléait à la pratique; ceux-là mêmes qui avaient une réputation acquise parmi les plus habiles constructeurs cherchèrent à se

distraire dans la composition de ces dessins, accompagnés généralement d'un texte descriptif ou systématique. Nous en citerons seulement quelques-uns des plus estimables. Clérisseau, qui avait publié, en 1778, ses *Antiquités de Nîmes,* poursuivait son œuvre et y ajoutait

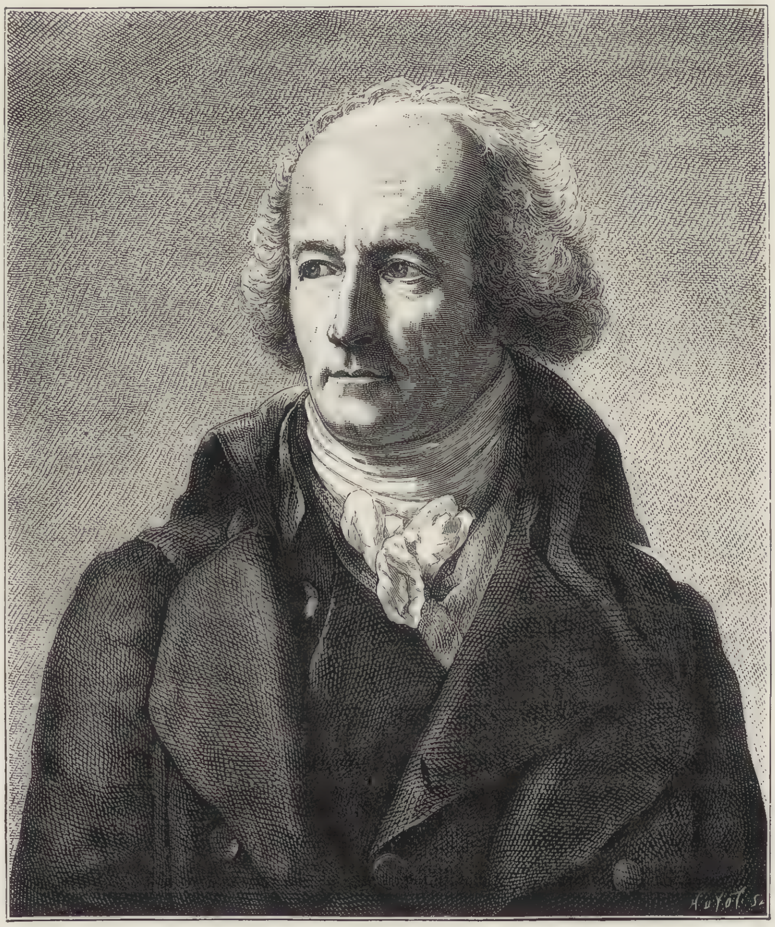


Fig. 318. — Portrait de Brongniart, architecte, d'après le dessin d'Arnoult.

d'autres antiquités de la France ; Chalgrin publiait son *Livre d'architecture, contenant plusieurs Temples, etc., etc.;* Ledoux, *l'Architecture considérée sous le rapport de l'art;* Paris, un *Recueil de dessins d'architecture* et un *Projet de monument expiatoire sur la mort du roi Louis XVI,* etc. Il faut s'arrêter, dans cette nomenclature, pour ne pas

faire une bibliographie. Cassas, qui s'était fait, dans son hôtel, un musée d'architecture, y avait exposé les modèles figurés des chefs-d'œuvre d'architecture de différents peuples : il en publia lui-même, à ses frais, la description. Mais, en passant sous silence une foule d'ouvrages importants où la science de l'architecte venait en aide à l'archéologie, il suffira de citer la magnifique *Description de l'Égypte,* publiée aux frais du gouvernement, de 1809 à 1813, sous la direction de Jomard, et les *Ruines de Pompéi* (1812), dessinées et mesurées par François Mazois, architecte, qui furent publiées aux frais des deux frères Pierre et Firmin Didot, les maîtres de la typographie française. Ces deux grands ouvrages, tous deux excellents, chacun dans son genre, n'ont pas été surpassés et ne le seront pas.



Fig. 319. — Marque placée en tête de lettre.

CHAPITRE VINGT-DEUXIÈME.

LA MUSIQUE.

Chants nationaux. — Le Conservatoire de musique. — La musique et les fêtes nationales. — Ange Pitou. — Les concerts. — Garat et les romances. — Grétry, Méhul, Cherubini, Lesueur, Dalayrac, Spontini, Nicolo, Boïeldieu.

DANS le troisième volume de ses *Essais sur la Musique*, imprimés en 1796 aux frais du gouvernement, Grétry écrivait : « La musique, de nos jours, vient de prendre un élan terrible. On voit que l'*Air des Marseillais*, composé par un amateur qui n'a que du goût et qui ignore les accords, l'air *Ça ira*, la *Carmagnole*, qui nous vient de Marseille, ont fait les frais musicaux de notre Révolution. Pourquoi? Parce que les airs sont du chant, et que, sans chant, point de musique qu'on retienne, et que, toute musique qu'on ne retient pas n'est qu'une énigme non expliquée. » Ce n'est pas sans raison que Grétry attribuait aux airs patriotiques et aux chants populaires la transformation subite qui s'opéra dans la musique française, à partir de 1789; mais il aurait pu dater de la prise de la Bastille cette transformation musicale qui s'annonça dès

lors, dans les rues de Paris, par des chansons révolutionnaires, que le peuple répétait avec un enthousiasme qu'il n'avait jamais mis à chanter des airs à boire. Le Cousin Jacques (Beffroy de Reigny) était l'auteur de quelques-unes de ces chansons de circonstance, paroles et musique; mais d'autres chansons, empreintes d'une férocité sauvage, comme le *Ça ira* et la *Carmagnole,* qui datent de 1790 et de 1791, et dont les auteurs sont restés inconnus, inspiraient un accent de fureur démagogique à la foule qui les entendait et qui les chantait. Il est certain que ces chansons-là, composées et répandues dans le public par les meneurs cachés de la Révolution, avaient pour objet d'exciter et d'exalter les passions du peuple, qui allait devenir l'instrument aveugle des conspirateurs et des ambitieux.

Quant à *la Marseillaise,* qui exerça une action si puissante pendant la Révolution, elle fut improvisée, au mois d'avril 1792, à la suite d'un dîner chez Dietrich, maire de Strasbourg, par un officier du génie nommé Rouget de Lisle, alors en garnison dans cette ville. « L'auteur de cet air est le même que celui des paroles, dit Grétry dans ses *Essais sur la Musique.* C'est le citoyen Rouget de Lisle. Il m'envoya son hymne : *Allons, enfants de la Patrie,* de Strasbourg, où il était alors, six mois avant que cet air fût connu à Paris. J'en fis, d'après l'invitation de l'auteur, tirer plusieurs copies, que j'ai distribuées. » On comprend que cet air patriotique, adopté depuis par les volontaires marseillais, ait été attribué à Grétry, ainsi qu'à plusieurs autres compositeurs, qui en avaient retouché et modifié l'accompagnement. Quoi qu'il en soit, ce *Chant de guerre pour l'armée du Rhin* (tel fut le titre qu'il porta d'abord) ne prit qu'en 1793 le nom de *Marseillaise,* sous lequel il devait devenir si célèbre.

Au nombre des productions musicales qui caractérisent le style de l'époque, il faut citer le *Chant du départ,* le *Chant de victoire* et le *Chant du retour,* musique de Méhul; le *Réveil du peuple,* de Gaveaux; la *Ronde du Camp de Grand-Pré,* l'*Hymne à la Raison,* l'*Hymne pour la fête de l'Être suprême,* de Gossec, etc. Marie-Joseph Chénier et Écouchard-Lebrun furent les auteurs des paroles de la plupart de ces hymnes républicains, qui évoquaient les plus hautes inspirations chez

les grands compositeurs chargés de mettre en musique les plus beaux vers de la muse patriotique.

Il faut reconnaître, avec Denne-Baron (dans son *Histoire de l'art musical*), qu'une ère nouvelle s'ouvrait pour la musique française, et que la Révolution, en exaltant les esprits, avait imprimé aux idées un cachet d'énergie dont les arts ne tardèrent pas à ressentir l'influence. Voilà pourquoi tous les musiciens, ceux-là même qui avaient été le plus en faveur sous la monarchie, se montrèrent les mieux préparés à servir la République, qui faisait de la musique un de ses moyens d'action les plus actifs et les plus puissants, dans les fêtes nationales. On peut, à ce sujet, rapporter une observation remarquable, que Fortia de Piles a consignée dans ses *Six lettres à Mercier* (1801), « c'est qu'aucun musicien connu n'a joué un rôle honteux dans la Révolution; cette singularité si flatteuse est due peut-être à la musique elle-même : un art qui n'a pour but que d'exciter des passions agréables et de plaire, même dans ses effets les plus terribles, a dû émouvoir uniquement des passions douces et n'a pas permis à celles d'où dérivent les crimes de couvrir d'opprobre, de déshonorer l'homme bien pénétré de l'excellence de cet art enchanteur. »

Le nombre des musiciens qui se formaient dans les confréries et dans les maîtrises avait toujours été considérable, mais la plus grande partie restait attachée au service du culte catholique et disséminée dans toutes les églises de France. Il y avait dans chaque ville importante une maîtrise religieuse et une confrérie de musique; les unes et les autres pouvaient s'élever à plus d'un millier, puisque l'on comptait plus de cinq cents maîtrises, dont la dépense annuelle atteignait le chiffre de douze millions. Toutes ces écoles d'enseignement musical avaient à peu près disparu en 1789; l'École royale de chant, fondée à Paris, en 1784, par le baron de Breteuil, ministre de la maison du roi, avait aussi fermé ses portes. La création de la garde nationale, en 1790, amena la formation d'un corps de musique, sous la direction de Sarrette, qui devint plus tard directeur du Conservatoire. Le noyau de ce corps de musique était composé de quarante-cinq excellents musiciens, choisis parmi ceux du régiment des gardes françaises, cassé par ordonnance du roi et in-

corporé dans la garde nationale. La municipalité de Paris s'était chargée de payer ce corps de musique, qui fut porté au nombre de quatre-vingt-dix exécutants et qui prêta son concours au service des fêtes publiques. Deux ans plus tard, en 1792, il n'y avait plus de fonds de la Ville pour la garde nationale et pour son corps de musique. Sarrette intervint alors auprès de la nouvelle municipalité de Paris et lui représenta que la destruction du corps de musique allait consommer la ruine de l'art musical et que tous les musiciens seraient forcés de s'expatrier pour pouvoir vivre de leur talent. La municipalité se rendit à l'évidence, en écoutant les plaintes de Sarrette, et créa une École gratuite de musique, dont la haute direction lui fut confiée. Cette école put suffire à tous les besoins, en fournissant des musiciens aux armées de la République et des orchestres aux fêtes nationales, que la Convention avait à cœur de multiplier de plus en plus, pour raviver le patriotisme républicain. « C'est de là, disait Chénier dans un rapport à la Convention sur la nouvelle organisation de cet Institut national de musique, c'est de là que sont partis ces nombreux élèves, qui, répandus dans les camps français, animaient par des accords belliqueux l'intrépide courage de nos armées; c'est de là que nos chants civiques, disséminés d'un bout de la France à l'autre, allaient, jusque chez l'étranger, jusque sous les tentes de l'ennemi, troubler le repos des despotes ligués contre la République; c'est là qu'ont été inspirés ces hymnes brillants et solennels, que nos guerriers chantaient sur les monts de l'Argonne, dans les plaines de Jemmapes et de Fleurus, et en forçant le passage des Alpes et des Pyrénées. »

Pendant la Terreur, les tambours de la garde civique étaient la seule musique militaire qu'on entendît à Paris; mais les orchestres de l'Institut national de musique étaient sans cesse requis pour les fêtes nationales, dans lesquelles le peuple associait sa grande voix aux chants patriotiques, que les chœurs de l'Opéra exécutaient au bruit du canon. Alors on ne chantait pas, on pleurait dans les familles en deuil, on frémissait aux échos de la *Marseillaise* et de l'affreux *Ça ira*. L'Institut national de musique, créé le 18 brumaire an II (8 novembre 1793), prit tout son développement, sous le nom de Conservatoire de musique, par le décret

du 16 thermidor an III (3 août 1795), qui lui assurait un crédit annuel de 240,000 francs, pour donner gratuitement l'instruction musicale à six cents élèves. Cet Institut central de musique, composé de cent quinze artistes professeurs, devait être employé, sous le rapport d'exécution, à célébrer les fêtes nationales, et, sous le rapport d'enseignement, à former des élèves dans toutes les parties de l'art musical. L'école, à l'ouverture des cours, dans l'ancien bâtiment des Menus-Plaisirs, fut administrée



Fig. 320. — L'Unisson, pour faire pendant à la Coalition.
Caricature ou allégorie politique.

par un comité de six membres, savoir : Sarrette, directeur du Conservatoire, Grétry, Gossec, Cherubini, Lesueur, et Méhul, inspecteur des études. Cette belle institution produisit en peu de temps les plus beaux résultats : une foule d'habiles instrumentistes, formés par les soins de leurs savants professeurs : Gaviniès, Rode, Baillot, Kreutzer, Jeanson, Levasseur, Vanderlich, Devienne, Salentin, Duvernoy, Lefebvre, etc., se faisaient entendre dans de charmants concerts, qu'ils donnaient sous la modeste dénomination d'*Exercices du Conservatoire*. On entendait

aussi, dans ces concerts, d'excellents chanteurs, qui avaient si bien profité des leçons de Garat et de Plantade, que tous les théâtres lyriques de Paris et des départements s'empressèrent de les engager et de faire consacrer leur réputation par les applaudissements du public. C'est du Conservatoire que sortirent successivement les premiers sujets de l'Opéra et de l'Opéra-Comique : Derivis, Roland, Nourrit, Desperamons, Levasseur, Ponchard, etc.; Mmes Branchu, Phillis, Duret, Boulanger, etc. Des méthodes élémentaires furent rédigées par les professeurs, pour les diverses branches de l'enseignement musical et la théorie de l'harmonie, d'après le système de Catel, système qui, plus simple et plus logique que celui de Rameau, servit de base à l'étude de la composition. Le Conservatoire de musique de Paris eut dès lors une renommée européenne.

Depuis l'établissement des fêtes nationales, où le chant et les instruments étaient associés à toutes les pompes et à tous les divertissements populaires, la musicomanie s'était emparée de la population, qui ne se lassait pas d'écouter toute espèce de musique instrumentale et vocale. Il ne faut donc pas s'étonner que les mélomanes et les musiciens aient eu les idées les plus bizarres et les plus folles à propos de musique. J.-B. Leclerc, député à la Convention et au conseil des Cinq-Cents, disait, dans son *Essai sur la propagation de la musique en France,* que la révolution opérée par Gluck dans la musique avait renversé le trône de Louis XVI, en réveillant la générosité française, en retrempant les âmes et en leur donnant une terrible énergie. Ce même Leclerc voulait que la musique fût *uniforme* dans toute la République, et que le genre hymnique, qu'on substituerait plus tard à la musique dramatique, fût seul protégé et reconnu par le gouvernement. Il demandait, en outre, une nouvelle méthode élémentaire des instruments, dont le nombre et le choix seraient déterminés pour chaque canton, en vue d'épurer les mœurs. La Revellière-Lepaux, l'innocent théophilanthrope, proposait de faire participer *l'universalité des spectateurs* à la célébration des fêtes nationales, en obligeant chacun à faire sa partie dans un chœur universel. La Revellière-Lepaux ne pensait qu'à réaliser ainsi un projet de Méhul, qui rêvait des chœurs de trois cent mille voix

et qui aurait fait d'une fête nationale un immense opéra, chanté en quatre parties par tous les habitants de Paris. Le Français n'était pourtant pas né musicien, comme l'Allemand et l'Italien, mais il avait toujours eu l'habitude de chanter. « Les Français chantaient, sous Robespierre, autour de l'arbre de la Liberté, dit le Cousin Jacques dans son *Dictionnaire néologique des hommes et des choses;* ils chantaient, après le 9 thermidor, *le Réveil du peuple;* ils ont chanté dans la Disette, et



Fig. 321. — Elleviou et Pradher, de l'Opéra-Comique, chantant en plein vent, au profit de l'Aveugle au clavecin; d'après Duplessis-Bertaux.

qui sait dans quelle position ils chanteront encore!... Malheur, famine, disette, épidémie, massacre, indigence, rien ne les empêche de chanter. »

Le type le plus singulier, le plus extraordinaire du chanteur parisien, à cette époque, où c'était jouer gros jeu que de discuter les actes et les intentions du gouvernement, fut un chansonnier des rues, Ange Pitou, que le Directoire jugeait assez redoutable pour le comprendre dans la proscription des journalistes hostiles, envoyés à Cayenne par décret du 18 fructidor an V. Tous les jours, un homme de petite taille,

à la figure joviale et expressive, venait se poster en face du portail de Saint-Germain l'Auxerrois. La foule aussitôt faisait cercle autour de lui et attendait en silence, l'oreille ouverte : « Je veux chanter, disait-il d'une voix mordante, les coquins, les septembriseurs, les filous, les badauds, les espions, et toute la bande à Cartouche. » Et il chantait des couplets satiriques de sa composition, que son auditoire accueillait par des éclats de rire et des bravos. Il tenait ainsi en haleine son public, jusqu'à onze heures du soir. « Le populaire, disent les auteurs de l'*Histoire de la Société française au dix-huitième siècle,* les commères ne manquent, un seul jour, de courir à ce Turlupin de thermidor, qui bouffonne avec une verve grossière, et de gestes parlants assaisonne ses refrains. C'est un Père Duchesne royaliste, et qui joue, et qui mime, et qui fredonne son journal. A-t-il fini de chanter, il parle, et de comiques réquisitoires, contre le Corps législatif, la République, les républicains, le Directoire, sortent de sa bouche hardie, dans les rires croissants de la multitude. » Ange Pitou fut arrêté plusieurs fois, et toujours relâché jusqu'à ce que, dans le coup de main du 18 fructidor, il fût embarqué pour Cayenne, où devaient être aussi déportés deux membres du Directoire, Carnot et Barthélemy. On n'a pas su qui payait les vers et les chants d'Ange Pitou.

Au reste, il y eut aussi, avant et après le 10 août, des chanteurs de rues, soudoyés par le club des jacobins, pour exciter la populace à répéter leurs refrains régicides, dans lesquels ils condamnaient à mort *Monsieur Véto* et son *Autrichienne.* Ces chansonniers gagés, qui hurlaient le soir dans le Palais-Royal, en râclant du violon, se faisaient accompagner par des furibonds, qui les protégeaient, le sabre à la main. Ange Pitou fut le dernier de ces audacieux chanteurs de rues. La police y mit ordre et n'accorda plus de permissions qu'aux chanteurs inoffensifs, qui écorchaient sans doute les oreilles des passants avec leur affreuse musique, mais qui se gardaient bien de toucher à la politique. Pujoulx disait, en l'an VII, dans son *Paris à la fin du dix-huitième siècle :* « Si, dans vingt ans, nous sommes délivrés des misérables écorcheurs, qui, sous le nom de chanteurs de rues, nous supplicient quotidiennement, c'est au Conservatoire de musique que nous aurons

cette obligation. » Pujoulx cite deux chanteurs de cette catégorie : l'un, ancien carillonneur d'église, imitait le tintement des battants de cloches; l'autre chantait, à côté d'un orgue en jeu de flûte posé sur un petit chariot, et *lourait* son chant comme un orgue vivant. En 1804, la plupart des chanteurs de rues étaient des aveugles, parmi lesquels on distinguait de véritables musiciens : l'un d'eux jouait une sonate sur

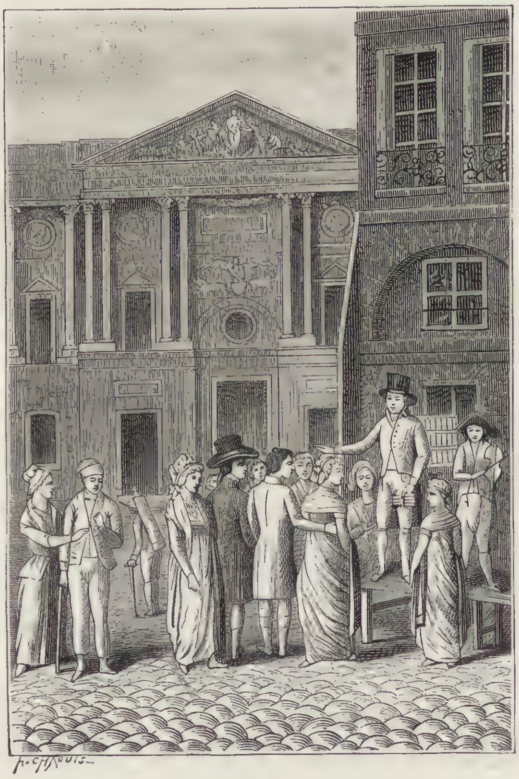


Fig. 322. — Ange Pitou, sur la place Saint-Germain-l'Auxerrois; d'après la gravure placée en tête du *Chanteur parisien* (1808).

un mauvais piano; un autre, qui s'intitulait le *Sorcier musicien*, exécutait, à lui seul, avec une rare habileté, au dire de Kotzebue, des symphonies concertantes sur cinq instruments à la fois : le flageolet double à deux embouchures, la harpe, le tambourin et les castagnettes.

Les aveugles faisaient aussi une musique infernale dans les souterrains du Palais-Égalité, où l'on dînait en symphonie, dit Mercier dans son *Nouveau Paris*, avec flûtes, cors et hautbois. « Ce sont, ajoute-t-il,

les cafés qui ont amené la mode des concerts d'harmonie et qui ont fait de la musique le métier de tout le monde. »

MM. de Goncourt n'ont pas oublié ce fait, dans leur *Histoire de la Société française pendant le Directoire* : « Les affiches de concerts couvrent les murs... Concert Marbeuf, concert Prévost, concert de la République, concert des Tuileries, où Kras a fait entendre l'*instrument du Parnasse;* concert des Aveugles, concert des Sourds et Muets ; concert Cispadan, où la musique est intelligemment doublée d'un splendide souper ; concert du cercle de l'Harmonie, qui tend ses vilaines draperies aurore et bleu dans les appartements de la duchesse d'Orléans, au Palais-Royal ; concert à l'Odéon, dont la salle d'or et de stuc ouvre par le *Stabat* de Pergolèse : tous concerts luttant vainement contre la vogue d'un concert qui semble porter la musique et sa fortune, la mode et ses destins, le concert de Feydeau. »

Ce concert eut une vogue si prodigieuse (1795), que le Vaudeville représenta *le Concert de la rue Feydeau, ou l'Agrément du jour,* par Chaussier et Martainville, et l'Ambigu, *le Concert de la rue Feydeau, ou la Folie du jour,* par René Perrin et Cammaille. C'était à ce concert que se donnait rendez-vous la société des enrichis et des agioteurs ; c'était là que la mode déployait toutes ses merveilles ; c'était là qu'on entendait, disent les frères de Goncourt, « l'archet pur et sonore de Mme Ladurner, la voix expressive de Mme Walbronne-Barbier, le cor de Punto, le violon de Baillot, la harpe de Mme Molinos, et Rousseau, et Gaveaux, et Mme Storax. »

C'était là enfin qu'on entendait Garat, qui ne connaissait pas la gamme et ne savait pas déchiffrer une ligne de musique, mais qui était doué d'une telle organisation musicale qu'il retenait tout un opéra dès la première audition, et qui chantait avec la même facilité, avec la même pureté de son, les airs de basse, de baryton, de ténor et de soprano. Dès qu'il paraissait, la salle entière était en délire, et il chantait ce qu'il avait appris par cœur, comme personne n'a jamais chanté. Le règne de Garat fit celui de la romance ; elle avait eu la vogue, avec *le Mariage de Figaro,* grâce à Marie-Antoinette ; mais la Révolution semblait l'avoir tuée, quoique la Harpe eût composé : *O ma tendre*

musette! et que Fabre d'Églantine fût l'auteur d'une autre romance non moins fameuse, que les condamnés à mort chantaient à l'unisson sur la fatale charrette : *Il pleut, il pleut, bergère.* Ce fut donc un étrange contraste que la romance pastorale et la Terreur. La romance n'eut plus de



Fig. 323. — Elleviou; d'après Rieusener et P. Audouin.

rivale, après le 9 thermidor. Tous les poètes se mirent à faire des romances, tous les musiciens à les mettre en musique; c'était une réaction qui s'opérait dans le goût musical, comme dans les mœurs. Le conventionnel Leclerc, qui avait voulu régénérer la France, en sacrifiant la musique de théâtre au genre hymnique, le seul qu'il jugeât

digne d'une république, se passionna pour la romance et proposa, dans son traité *de la Poésie considérée au point de vue de l'éducation nationale,* d'honorer la mémoire de tout bon citoyen par la composition d'une romance populaire en son honneur. Les compositeurs de romances les plus estimés furent : Adrien, Lambert, Solié, Gaveaux, Plantade et Boïeldieu. Garat lui-même ne dédaigna pas de composer aussi des romances : *Je l'aime tant; Il était là; le Chevrier,* etc., qui eurent des échos dans toutes les réunions où il les chantait avec une sensibilité exquise et inimitable. On ne lui payait pas moins de 1,500 francs pour en chanter deux, et il allait ainsi dans plusieurs salons par soirée, où il laissait ses auditeurs, les femmes surtout, dans une émotion qui tenait du vertige. La vogue de la romance ne diminua pas sous l'Empire, où la reine Hortense put croire un moment que la France adopterait pour son air national le chant d'amour du *beau Dunois.*

L'exécution de la musique instrumentale avait fait de tels progrès, depuis la création du Conservatoire, que tous les orchestres de théâtre comptaient des instrumentistes de premier ordre, qui sortaient de cet établissement, où Kreutzer, Duvernoy, Levasseur et d'autres professeurs éminents formaient des symphonistes. Aussi, les orchestres français passaient-ils pour les meilleurs de l'Europe. L'instrument auquel on donnait la préférence était la harpe, qui permettait aux musiciennes de faire servir à leur talent la beauté de leurs bras : aussi n'écoutaient-elles pas les médecins qui leur représentaient que la boîte sonore de l'instrument causait des secousses profondes dans la poitrine et prédisposait l'artiste aux maladies de cœur. Casimir, l'élève de la comtesse de Genlis, avait achevé de perfectionner la harpe et les sons harmoniques. Il avait trouvé aussi une autre espèce de sons inconnus jusqu'à lui. Outre le son harmonique, il tirait de l'instrument deux autres sons différents sur une seule corde et formait l'accord parfait : « La méthode qu'il tient de moi, dit Mme de Genlis dans ses *Mémoires,* pour la manière de poser les doigts et de faire les gammes, est tout à fait différente de celle des autres harpistes; outre beaucoup d'inventions, il a prouvé qu'on pouvait jouer parfaitement des deux petits doigts, et il a monté la harpe avec des cordes beaucoup plus



Grétry aux champs Élysées; dessin de Joly, gravé à l'eau-forte par J. Duplessis-Bertaux.

Pour charmer l'ennui de la route,
Grétry, sa lyre en main, traversait l'Achéron :
Ramez donc, dit-il à Caron ;
Que faites-vous? — J'écoute.

grosses et dix fois plus tendues, ce qui quadruple l'intensité des sons. » Le jeune Lafont, qui parut à quatorze ans dans les concerts de la rue Feydeau, avait exécuté, en 1797, un concerto de violon et chanté un duo avec Garat de manière à enthousiasmer l'assemblée. Tous les assistants se plurent à prédire que ce jeune exécutant deviendrait célèbre, et il tint parole. Sous les auspices de Garat, il ne tarda pas à rivaliser avec le fameux violoniste J.-B. Viotti.

Les facteurs d'instruments étaient revenus en France après l'apaisement de la grande crise révolutionnaire, et ils n'eurent qu'à profiter de la prospérité du Conservatoire. Ceux d'entre eux qui étaient habiles instrumentistes et compositeurs de musique réussirent au delà de leurs espérances. La réputation de Sébastien Érard était déjà faite sous le règne de Louis XVI; il ferma ses ateliers après le 10 août, et s'en alla fonder à Londres une grande fabrique d'instruments. De retour à Paris, peu de temps après le 9 thermidor, il fabriqua, selon le système anglais, de grands pianos en forme de clavecins, les premiers à échappement qu'on ait construits en France; il fabriqua aussi la harpe à simple mouvement, qu'il avait inventée, comme perfectionnement de sa harpe à fourchettes; mais son génie créateur se porta de préférence sur l'orgue expressif, dont il avait fait le premier essai avant la Révolution et dont il espérait obtenir de merveilleux résultats.

Grétry, le confident des inventions d'Érard, et qui avait applaudi à son projet de construire une harpe à double mouvement, voyait avec admiration les perfectionnements que ce grand organiste avait déjà trouvés pour son instrument de prédilection. Grétry était prophète, lorsqu'il disait, dans ses *Essais sur la Musique :* « L'orgue remplacera peut-être un jour tout un orchestre de cent musiciens. J'ai touché cinq ou six notes d'un buffet d'orgue qu'Érard a rendu susceptible de nuances. Plus on enfonçait la touche, plus le son augmentait; il diminuait, en relevant doucement le doigt. C'est la pierre philosophale en musique, que cette trouvaille. La nation devrait faire établir un grand orgue de ce genre et récompenser Érard, l'homme du monde le moins intéressé. » Érard était assez riche pour n'avoir pas d'autre mobile dans ses travaux que le progrès de l'art : lorsque sa harpe à double mou-

vement fut mise en vente, à Londres, on en vendit pour 625,000 francs dans le cours de l'année 1811. Ignace Pleyel, qui était également compositeur de musique instrumentale, fonda une fabrique de pianos en 1807, à l'exemple d'Érard, et n'eut pas lieu de s'en repentir : sa science musicale ne contribua pas peu au succès de son industrie. On n'achetait pas moins d'instruments de musique à Paris qu'à Londres ; il y avait dans chaque appartement du beau monde un piano d'Érard ou de Pleyel, une harpe et même une guitare, mais l'étude de la musique ne rencontrait que natures rebelles ou antipathiques ; les maîtres de maison donnaient des concerts qui leur coûtaient fort cher : « ils s'y ennuient héroïquement, disent les auteurs de l'*Histoire de la Société française pendant le Directoire;* leurs femmes font contre musique bon cœur ; d'une patience sans égale, à quarante ans, elles se mettent à apprendre le piano-forte et ne consentent à se rendre aux eaux qu'un clavecin monté sur la bâche de la voiture. » Il faut bien l'avouer, le Français, en général, n'avait pas encore le sens ni le goût de la musique, en dépit de la folie des concerts ; il n'était réellement accessible qu'à la musique militaire et n'appréciait guère que le battement des tambours.

Cependant, depuis 1789, comme nous l'avons dit au début de ce chapitre, une révolution considérable s'était faite tout à coup dans la musique française. Méhul (1763-1817) était né musicien, dans une petite ville des Ardennes ; un pauvre organiste de couvent lui donna les premières notions musicales et ne pensait avoir fait de cet enfant qu'un organiste plus habile qu'il ne l'était lui-même. Méhul avait étudié les principes de la composition et fait beaucoup de musique en tout genre, quand il eut le bonheur d'être envoyé à Paris en 1778, pour compléter son éducation d'artiste, aux frais d'un généreux amateur. Son génie le portait vers le genre dramatique. Au moment où il arrivait à Paris pour prendre des leçons d'un bon maître allemand nommé Edelmann, la querelle des Gluckistes et des Piccinistes, ravivée par le dernier succès de Gluck, l'opéra d'*Armide,* était à l'état de crise aiguë dans le monde musical. Méhul ne fut pas insensible à la mélodie italienne de Piccini, mais il se passionna pour le style énergique et sévère de Gluck, pour son harmonie instrumentale et pour son expression dra-

matique. L'admiration que lui inspirait ce réformateur de la scène lyrique ne fit que croître, après la représentation triomphale d'*Iphigénie en Tauride;* il fut recommandé à Gluck et les conseils de ce grand maître décidèrent sa vocation, en dirigeant son talent. Il composa d'abord un opéra de *Cora,* qui fut reçu à l'Académie royale de musique, mais qu'on n'y représenta que cinq ans plus tard, en 1791, après le brillant succès de son opéra-comique *Euphrosine et Coradin, ou le*



Fig. 324. — Une leçon de chant dans un pensionnat de demoiselles.

Tyran corrigé, au théâtre de la rue Favart. « Cette œuvre, où tant de sentiment s'allie à tant d'élan chevaleresque et de force dramatique, dit M. Gustave Chouquet dans son *Histoire de la Musique dramatique en France,* ne pourrait-elle pas s'appeler la *Déclaration des droits* du musicien français? » Ce n'était plus la musique allemande de Gluck, c'était la musique française de Méhul, qui continua son œuvre magnifique, par *Stratonice* et par *Ariodant,* jusqu'à *Joseph* (1807), sa plus belle partition. Méhul se distinguait par la variété de sa composition ; à l'exemple des maîtres italiens, il donnait à ses airs une coupe savante et régulière ; il dessinait des morceaux d'ensemble, d'une coupe large et grandiose ;

il trouvait des chants pleins de charme et de noblesse ; il ajoutait, par l'emploi des instruments de cuivre, une ampleur et une puissance nouvelle à l'orchestration. Cependant la musique de Méhul restait essentiellement française.

Cherubini (1760-1842), Italien, devint un musicien français, en venant à Paris, où il dirigea l'exécution musicale de la troupe italienne. Son début à l'Opéra ne fut pas heureux, parce qu'il avait fait une partition purement italienne, pour la tragédie lyrique de *Démophon,* de Marmontel ; mais il prit bientôt sa revanche avec *Lodoïska,* qui n'était qu'un opéra-comique. On admira, dans cette pièce, qui eut plus de deux cents représentations, la richesse de la partie instrumentale, la nouveauté des combinaisons harmoniques et la science profonde du compositeur. Sa réputation était faite désormais et s'accrut à chaque nouvelle œuvre. Ses premiers succès, *Élisa* (1795), *l'Hôtellerie portugaise* (1798), *les Deux Journées* (1800), se partagèrent entre les différents théâtres d'opéra-comique. Le Consulat et l'Empire le ramenèrent à l'Opéra, où furent représentés *Achille à Scyros* (1803), *les Abencerrages* (1803), *Anacréon* (1803). Cherubini a excellé dans les parties les plus difficiles de la composition théâtrale, et plusieurs de ses partitions sont classées parmi les chefs-d'œuvre de l'école française. J.-F. Lesueur (1760-1837), qui occupait le premier rang parmi les auteurs de musique religieuse, voulut aussi, à l'exemple de Méhul et de Cherubini, s'essayer dans la musique de théâtre. Il composa trois opéras-comiques : *la Caverne* (1793), *Paul et Virginie* (1794), *Télémaque* (1796), et trois opéras : *les Bardes* (1804), *le Triomphe de Trajan* (1807) et *la Mort d'Adam* (1809), avant de revenir à la musique d'église. Choron juge ainsi cinq des partitions de Lesueur : « Dans *la Caverne,* la musique est forte et nerveuse ; dans *Paul et Virginie,* fraîche et sentimentale ; dans *Télémaque,* mélodieuse et fantastique ; dans *les Bardes,* brillante, héroïque et vraiment ossianique ; enfin, dans *la Mort d'Adam,* simple, énergique et solennelle. »

Méhul, Cherubini et Lesueur sont les véritables rénovateurs de la musique française, à la fin du dix-huitième siècle. On se tromperait fort si l'on voulait chercher dans les œuvres de ces trois grands maîtres l'in-

fluence de la Révolution, qu'on trouve d'une façon si saisissante dans les airs patriotiques. L'art musical ne profita pas des innombrables pièces de circonstance mises en musique par des artistes de talent et même par des musiciens célèbres, tels que Grétry et Kreutzer : « Il n'est rien resté, dit M. Gustave Chouquet, de tous ces opéras destinés à consacrer le souvenir du siège de Lille, du siège de Thionville, de la



Fig. 325. — Grétry à son piano ; d'après le tableau d'Isabey. (Phot. de Braun.)

prise de Toulon, ou à célébrer le conventionnel le Peletier de Saint-Fargeau, le jeune Joseph Barra, Viala, le héros de la Durance, et autres patriotes. » Il suffira de nommer quelques compositeurs qui travaillaient à ces œuvres éphémères : Berton, Jadin, Blasius, Deshayes, Lemoine, Champein, etc. L'association des plus illustres maîtres ne parvint pas même à imprimer un cachet de gloire et de durée à un grand opéra révolutionnaire, intitulé *le Congrès des rois,* dont la musique avait été faite par Grétry, Méhul, Cherubini, Dalayrac et cinq ou six autres, et qui fut représenté au théâtre Favart, le 26 février 1793, sans laisser

même un souvenir dans l'histoire de l'art. Grétry, qui devait tous ses triomphes à l'Opéra-Comique, avait l'ambition de se produire à l'Opéra. *Anacréon chez Polycrate* obtint un très beau succès, en 1797, mais le vieux maître échoua complètement dans *le Casque et les Colombes,* comme dans *Delphis et Mopsa.* Ces deux chutes le forcèrent de renoncer au théâtre, mais il n'en continua pas moins jusqu'à sa mort à composer de grands opéras, qui ne furent point représentés. Grétry avait plus que personne le droit de glorifier la musique dramatique française : « Les Français, dit-il dans son *Essai sur la Musique,* imitateurs des Italiens pour la mélodie, des Allemands pour l'harmonie, n'ayant eu rien à créer, ont tout perfectionné, en rendant dramatiques la mélodie et l'harmonie. Les littérateurs français ont donné lieu à cette découverte : ils ont fait des poèmes assez bons pour que la musique n'osât les défigurer par des contre-sens. » Dalayrac (1753-1809), qui fut, encore plus que Grétry, un compositeur dramatique, avait, comme Grétry, l'idée malheureuse de s'essayer dans le grand opéra; mais le mauvais accueil que reçut *le Pavillon du Calife* (1804) le fit retourner à l'Opéra-Comique, qui lui réservait des succès non moins éclatants que ceux de ses débuts antérieurs à la Révolution. Dalayrac, musicien essentiellement français, « se distingue, avant tout, dit M. Gustave Chouquet, par le charme de ses mélodies primesautières et par le sentiment le plus vif de la vérité dramatique. » Ce n'était pas cela qu'on demandait à l'Opéra. On y donnait la préférence aux compositeurs étrangers sur les compositeurs français; ainsi, de 1794 à 1814, voici les Allemands dont on exécuta la musique : Kreutzer, Eler, Kalkbrenner, Lechnitz, Winter; voici maintenant les Italiens : Porta, Paisiello, Blangini, Piccini, Fiochi, Spontini. Mais, depuis le Consulat, le ballet faisait une redoutable concurrence à l'opéra : les créations chorégraphiques de Milon et de Gardel avaient pour coryphées de la danse : Duport, Vestris, Gosselin, etc., et Mmes Gardel, Chevigny, Bigottini, etc. La troupe chantante se composait aussi d'artistes de premier ordre : Dufresne, Lays, Roland, Derivis, Mmes Maillard et Branchu. Il n'y avait qu'un seul Opéra en France; c'était l'unique théâtre qui reçût du gouvernement une subvention; mais le genre de l'opéra-comique,

soutenu par le goût du public, s'était emparé de cinq ou six théâtres, qui avaient de bons compositeurs, de bons orchestres, de bons acteurs et de bons chanteurs. Si l'on donnait une jolie pièce en musique sur un de ces théâtres, la foule s'y portait aussitôt. La véritable musique française était celle de l'Opéra-Comique; le premier, le meilleur des théâtres lyriques de Paris était celui de la rue Feydeau.

Les autres théâtres où l'on joua l'opéra-comique, sous le Directoire, furent : le théâtre Louvois, qui s'intitulait *théâtre lyrique des Amis de la patrie,* le théâtre Molière, le théâtre de la Cité, le théâtre des Variétés, le théâtre National, etc. Mais le premier rang restait au vrai théâtre de l'Opéra-Comique, puisqu'il avait continué le genre du nouveau théâtre Italien, et qu'il possédait tout le répertoire de Grétry et de Monsigny. Il n'est pas possible de mentionner ici tous les charmants ouvrages qui eurent constamment la vogue à cet agréable théâtre. De tous les compositeurs étrangers qui avaient tenté de prendre la place de Grétry, il ne restait plus que Cambini, Bonesi, Bruni, Mengozzi et Martini, l'auteur d'*Annette et Lubin* (1800), sous le pseudonyme duquel on n'avait pas deviné l'Allemand Schwartzendorf. De savants et habiles instrumentistes s'étaient faits compositeurs d'opéras et d'opéras-comiques : les violonistes Gaviniès (1726-1800) et Kreutzer (1766-1831); le flûtiste et basson Devienne (1759-1803); les pianistes Reicha (1770-1836) et Steibelt (1765-1823). Les premiers artistes du théâtre Feydeau, Solié, Trial, Gaveaux, réussirent également dans la composition dramatique. Gaveaux (1761-1825), mélodiste naturel et facile, avait composé, dans *le Bouffe et le Tailleur,* ainsi que dans *Monsieur Deschalumeaux,* deux chefs-d'œuvre du genre comique et bouffon. Les trois grands maîtres de la nouvelle école française, Méhul, Cherubini et Lesueur, avaient mieux réussi dans l'opéra-comique que dans l'opéra. Dalayrac, après un essai malheureux sur la scène de l'Opéra, était retourné au théâtre de l'Opéra-Comique, où il comptait déjà plus de vingt succès; il n'eut pas de peine à redevenir le premier des compositeurs de ce théâtre, avec : *Adolphe et Clara, Maison à vendre, Picaros et Diego, Une Heure de mariage,* et *Gulistan!* Le genre de l'opéra-comique ne convenait pas à tous les musiciens. Ainsi Spontini

(1789-1851) avait eu deux échecs à l'Opéra-Comique, avant de devenir le compositeur par excellence du grand Opéra, où ses plus beaux ouvrages, *la Vestale* et *Fernand Cortez,* n'eurent jamais la renommée populaire d'un simple opéra-comique de Dalayrac et de Nicolo. Les charmantes œuvres de Grétry, négligées ou abandonnées depuis la Révolution, avaient reparu sur la scène et étaient accueillies avec un nouvel enthousiasme, malgré l'insuffisance de l'orchestration et la faiblesse de l'ordonnance musicale. On revenait à la musique légère, spirituelle et parlante, avec des musiciens qui ne se piquaient pas de faire de la science et dont les airs passaient de bouche en bouche. On ne jouait plus *les Visitandines,* de Devienne (1759-1803), mais on en connaissait tous les airs. L'Allemand Kreutzer était un des musiciens les plus applaudis, parce qu'il avait adopté la manière française, en gardant ses qualités originales, l'expression et la couleur dans la musique. Berton (1767-1844), l'auteur de *Montano et Stéphanie,* du *Délire* et des *Maris garçons,* fut aussi un compositeur original, quoiqu'il n'eût pas la science et la poésie de Kreutzer. Un élève de Paisiello, Dominique della Maria (1764-1800), aurait peut-être acclimaté la musique italienne à l'Opéra-Comique, s'il n'était pas mort bien jeune, après l'immense succès de son *Prisonnier.*

L'influence italienne se fit sentir également dans les opéras-comiques de Nicolo Isouard (1775-1818), qui avait composé une dizaine d'opéras italiens, avant de faire une vingtaine de délicieuses partitions pour le théâtre Feydeau, entre autres, l'*Intrigue aux fenêtres,* le *Déjeuner de garçon, Cendrillon, Jeannot et Colin* et *Joconde.* Boïeldieu (1775-1834), un maître enchanteur, avait déjà égalé, surpassé peut-être Nicolo, lorsqu'il fut appelé à Saint-Pétersbourg, en 1803, en qualité de maître de chapelle de l'empereur de Russie. Parmi les opéras-comiques qu'il avait fait jouer à Paris, on regardait comme des chefs-d'œuvre de différents genres : *Zoraïme et Zulnar, Beniowski, le Calife de Bagdad, Ma tante Aurore.* C'est à Saint-Pétersbourg qu'on représenta d'autres chefs-d'œuvre, auxquels il devait en ajouter beaucoup, après son retour à Paris en 1811. Boïeldieu avait montré, dans *Beniowski,* qu'il pouvait rivaliser avec les maîtres italiens ; il n'eut pas de rival parmi

les maîtres de l'opéra-comique, après avoir fait entendre à Paris *la Jeune Femme colère* et *les Voitures versées,* qui avaient charmé la Cour de Russie.

L'exécution des pièces jouées et chantées au théâtre Feydeau



Fig. 326. — Joséphine Grassini (1773-1850) ; d'après le tableau de Mme Vigée-Lebrun.

avait toujours été supérieure à celle de tous les théâtres du monde. C'était là, en effet, qu'on avait entendu : Elleviou, Martin, Gaveaux, Chenard, Gavaudan, Huet, etc.; Mmes Saint-Aubin, Gonthier, Dugazon, Desbrosses, Boulanger, Gavaudan, etc. Quel ensemble incomparable pour une troupe lyrique, dramatique et comique! On chantait au théâtre Feydeau, on criait à l'Opéra. « Je désire, disait Grétry, que

les chanteurs italiens se fixent à Paris. La musique italienne est l'antidote du mal qu'il faut guérir. »

Le vœu de Grétry devait être exaucé. Ce fut Mlle Montansier, qui, sur un ordre ou sur un désir de Bonaparte, se chargea de former à Paris une troupe de chanteurs italiens. Ils débutèrent, le 1er mai 1801, dans la salle Olympique de la rue Chantereine. La troupe était assez bonne; mais la subvention de 60,000 francs que le gouvernement accordait à la Montansier, n'était pas suffisante pour créer un théâtre digne du vieux répertoire qu'elle avait à monter. Picard fut choisi en 1804, pour diriger le Théâtre-Italien, qui alterna ses représentations avec celles des Comédiens-Français, à la salle Louvois. Ils suivirent Picard à l'Odéon, en 1808. L'incomparable talent de Mme Barilli et sa voix enchanteresse rendirent la vogue à la musique italienne; mais Mme Barilli étant morte en 1813, le théâtre italien de l'Odéon ne lui survécut pas. Le véritable théâtre Italien était celui de la Cour qui, depuis 1807, brilla de tout son éclat sous la direction de Paer; mais la musique bouffe de Cimarosa, de Paisiello, de Fioravanti et de Farinelli, chantée par Mlle Grassini, trouva, sur ce théâtre, meilleur accueil que la musique *seria* de Zingarelli, de Bianchi et de Paer.



Fig. 327. — Tête de lettre.

CHAPITRE VINGT-TROISIÈME.

L'ART DÉCORATIF.

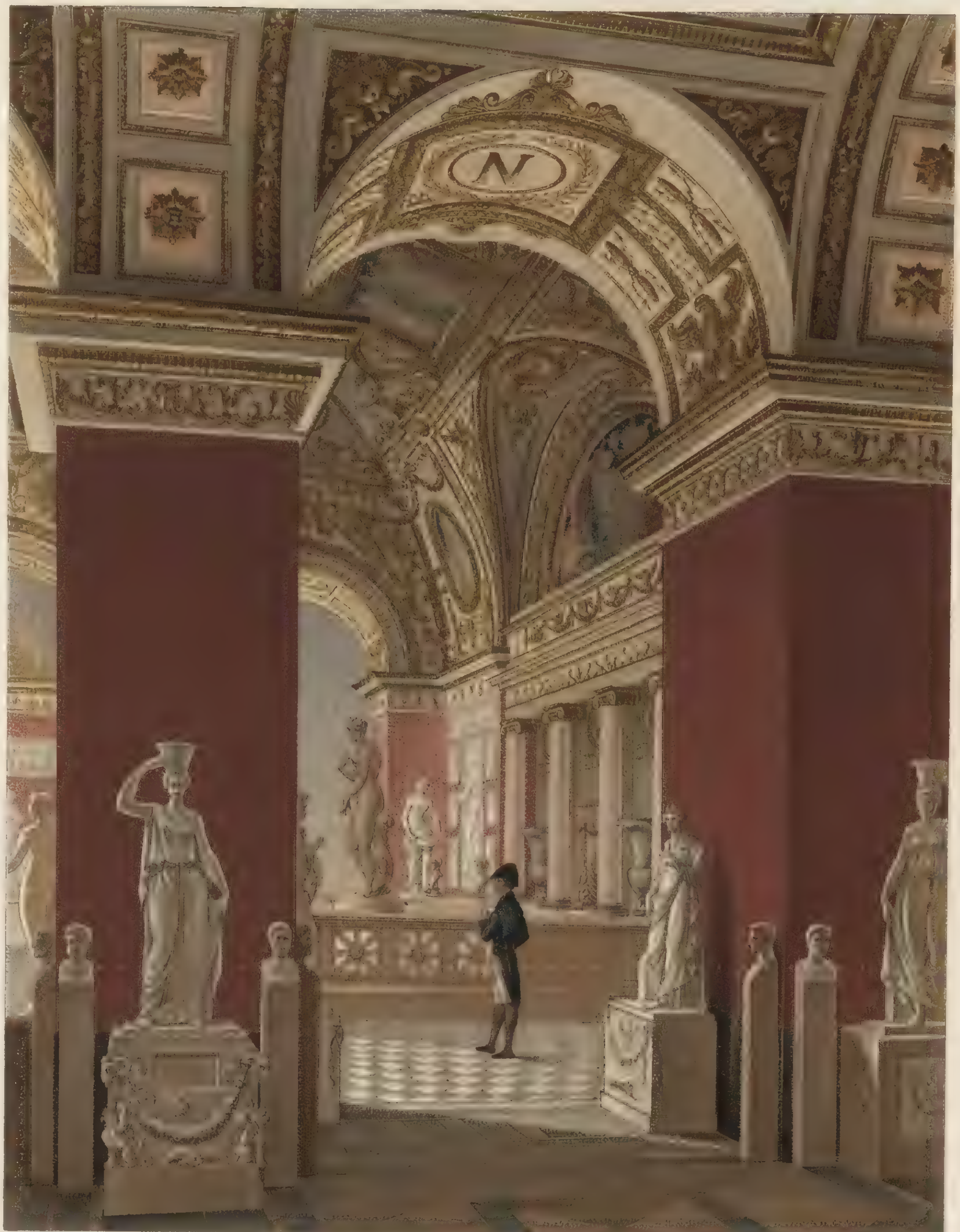
Percier et Fontaine. — Le genre grec, romain, étrusque. — L'hôtel de Mme Récamier. — L'hôtel de Mme Bonaparte. — La Malmaison, les Tuileries, Saint-Cloud, Fontainebleau. — Ameublement *à l'antique*. — Journal de la Mésangère.

Cet art charmant, né de l'élégance française, adopté par le bon goût, protégé et propagé par le luxe aristocratique, cessa d'exister en France, dès que la Révolution de 1789 eut jeté l'inquiétude, le trouble et la crainte dans toutes les classes de la société. Un sombre pressentiment planait sur l'avenir, et les plus indifférents, les plus aveugles, en face des événements politiques qui s'accomplissaient jour par jour et heure par heure, comprenaient bien que tout était changé ou allait l'être dans la vie privée de chacun, comme dans la vie publique de tous. Personne alors n'avait confiance dans le lendemain; personne ne songeait à se préparer un plaisir, un agrément durable, dans son intérieur de famille, dans son centre d'intimité et d'habitudes. L'émigration avait commencé, d'abord silencieuse et déguisée; mais tous les esprits sensés et pré-

voyants s'étaient déjà convaincus que la place ne serait bientôt plus tenable pour les gens honnêtes et bien élevés, nobles ou riches, dans cette monarchie, attaquée de toutes parts, qui se désagrégeait pièce à pièce et qui ne tarderait pas à crouler de fond en comble.

Qu'est-ce qui songeait alors à se faire une résidence brillante, à s'entourer d'objets d'art capables de satisfaire l'intelligence ou seulement même la vanité, à rendre son état de maison plus somptueux ou plus agréable? Il est certain que tous les travaux dépendant de l'art décoratif avaient été interrompus un mois après la prise de la Bastille, qui retentissait, comme un sinistre avertissement, dans le sol ébranlé de l'ancien régime. Les ateliers des industries de luxe s'étaient fermés partout à la fois, et les ouvriers les plus habiles se trouvaient aux prises avec la misère noire. Ce fut bien pis, quand la peur ou la prudence eut dispersé les propriétaires et les habitants des hôtels les plus magnifiques de Paris, et que les grandes maisons bourgeoises, où tout révélait la présence d'une fortune patrimoniale ou éventuelle, furent devenues désertes et abandonnées. Pendant trois ou quatre ans, il n'y eut pas, dans Paris, un effort, un essai d'art industriel : si un fou, un original avait eu l'idée de faire décorer et meubler un appartement dans une de ces superbes maisons qui se vendaient au prix des matériaux de démolition, il n'aurait pas découvert un artisan qui sût ou qui voulût exécuter le plan ou le modèle d'un artiste. Aussi bien, tout le bric-à-brac décoratif se vendait-il à vil prix, dans cette espèce de foire du mobilier du dix-huitième siècle, qu'une multitude de revendeurs avait établie sur tous les quais et sur tous les ponts de la capitale. Est-ce que l'encan misérable de tout ce que le château de Versailles contenait de plus rare et de plus précieux n'avait pas duré plus d'un an, sans évoquer de grosses enchères? Est-ce que les regrattiers et les camelotiers, qui assistaient seuls à la vente de l'ameublement royal du château de Chambord, ne brûlaient pas, dans les cours du château, des boiseries et des cadres chargés de dorures, des tentures de soie et des tapisseries tissées d'or, pour en extraire le métal qu'ils recueillaient dans les cendres?

L'art décoratif, qui était mort ou qui semblait l'être, à la suite de la Terreur, eut un faible mouvement de reviviscence, lorsqu'il fut question



Charpentier lith.

Imp. F. Didot & Cie Paris

SALLE DE LA VÉNUS AU MUSÉE NAPOLÉON

D'APRÈS PERCIER ET FONTAINE.

de restaurer provisoirement le palais du Luxembourg, qu'on avait transformé en maison d'arrêt et de détention, pour les besoins du tribunal révolutionnaire. Chalgrin se chargea de cette restauration, qui fut très sommaire. Mais déjà deux jeunes architectes, deux amis inséparables,



Fig. 328 et 329. — Bordure de papier peint (1805-1815).

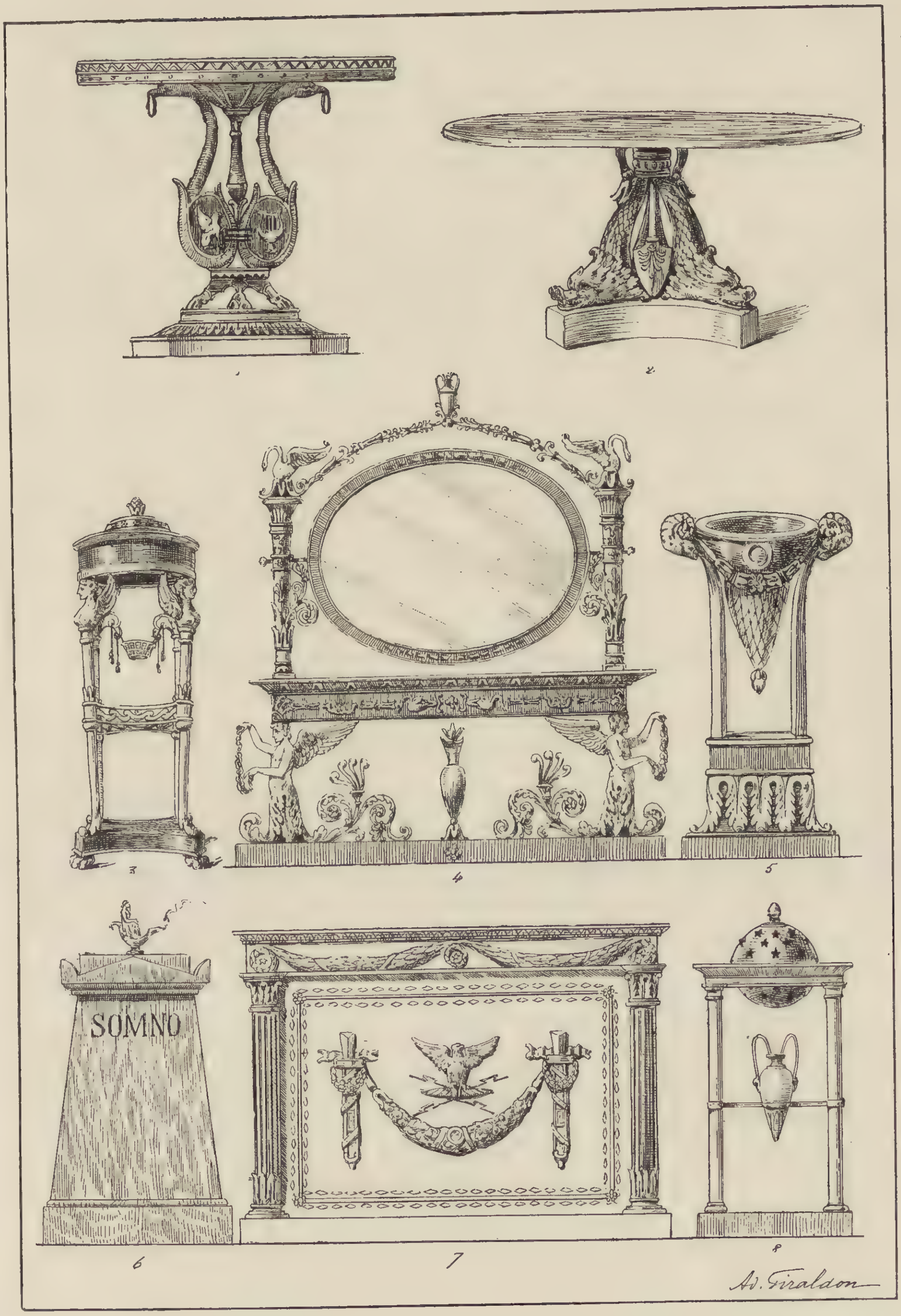
Fontaine et Percier, tous deux élèves de l'Académie de France à Rome, s'étaient appliqués à ressusciter le grand art décoratif, dans le genre grec et romain. Ce n'était plus cette mauvaise imitation de l'antique, travesti et adultéré, que Jacquemart, dans son *Histoire du Mobilier,* fait remonter à Mme de Pompadour : « Tout, d'après la phraséologie d'alors, dit-il, semblait emprunté à l'art grec, et l'on sait que cette

aberration conduisit, à travers le règne éphémère de Louis XVI et la Révolution, jusqu'à l'Empire, qui, se croyant plus grec que jamais, donna ce style guindé, sans saveur et sans force, qu'on a peine à comprendre, aujourd'hui que les véritables antiques grecs sont connus et appréciés par tous les gens de goût. » Jacquemart ne rend pas justice à Fontaine et à Percier, qui furent les véritables restaurateurs de l'art antique, dans la décoration des appartements et des ameublements. Percier était revenu de Rome en 1792 ; n'ayant aucun travail de cons-



Fig. 330. — Bordure de papier peint.

truction à entreprendre, il étudiait l'art de la Renaissance dans les monuments français du seizième siècle, comme il avait étudié l'antique dans les monuments de l'ancienne Rome. Il raconte ainsi, dans une lettre adressée à son camarade Hurtault, en 1792, l'impression qu'il ressentit en visitant le château d'Écouen et en admirant les merveilleux travaux décoratifs que Bullant y avait fait exécuter : « L'édifice porte cependant le cachet des erreurs de ce temps-là, c'est-à-dire une architecture sans uniformité; mais, en revanche, quels détails ! Non, sans aucune espèce d'enthousiasme, je n'en ai jamais vu, parmi les modernes, de mieux faits; ils pourraient figurer à côté des beaux antiques. Le



1, Table de salon. — 2, Table à manger. — 3, Brûle-parfums. — 4, Toilette. — 5, Table à ouvrage.
6, Table de nuit. — 7, Commode. — 8, Lavabo.

court espace de temps que j'y suis resté me laisse à peine voir et croquer bien lestement; mais, en laissant tant de chefs-d'œuvre, je pris la ferme résolution d'y retourner, la semaine prochaine, et pour que mon travail puisse être fait sans inquiétude, j'ai été trouver le citoyen David et l'ai prié de me faire donner une autorisation du comité de l'instruction publique. »

Les parvenus, qui avaient acheté des hôtels, s'empressèrent de les faire restaurer et décorer dans le goût du jour qui était tout grec et tout romain. C'est alors que Percier et son ami Fontaine, qui revenait d'Angleterre où l'avait poussé l'espoir de se faire une existence d'ar-



Fig. 331. — Bordure de papier peint (1805-1815).

chitecte, se consacrèrent ensemble à l'architecture décorative et s'occupèrent non seulement de la décoration intérieure des hôtels, mais des meubles qui devaient les garnir. Beaucoup d'artistes habiles et ingénieux, ne sachant plus comment vivre de leur art, n'hésitèrent pas à se mettre au service des industries qui redevenaient lucratives et qui avaient besoin d'être inspirées et dirigées par des artistes.

C'est à eux que s'adresse Pujoulx, dans son *Paris à la fin du dix-huitième siècle* (an IX-1801), en disant qu'il connaît leur détresse et qu'il les plaint : « Les meubles, la décoration intérieure des appartements, nos tapisseries, nos draperies, tout cela porte maintenant l'empreinte du goût, et c'est à nos malheurs que nous devons ces heureux changements. Si vos chevalets eussent été garnis de tableaux aussitôt payés qu'achetés ;

si l'amateur vous eût occupés dans vos ateliers, vous n'eussiez pas descendu dans le magasin du tapissier, pour diriger ses coupes et l'emploi de ses étoffes; dans la fabrique du marchand de papiers peints, pour tracer ses dessins; dans la boutique du menuisier en meubles, pour lui vendre des croquis de formes antiques; le lit grec n'eût pas chassé le lit à la polonaise; les palmettes, les dessins étrusques n'eussent pas couvert nos papiers chinois et bigarrés ; nos rideaux à bordure de Perse n'eussent pas cédé la place à ces draperies légères qui nous rappellent le goût simple et pur des peuples de l'Attique. »

Lance, dans son *Dictionnaire des Architectes français*, attribue à Percier cette transformation de l'art décoratif sous le Directoire. Cet architecte, aussi bon dessinateur que créateur inventif, fit alors des dessins pour les fabricants de meubles et les tapissiers, « et introduisit ainsi dans l'ameublement et la décoration intérieure des habitations les formes antiques, dont le goût persista jusqu'à la fin de l'Empire. » L'imitation de l'antique avait commencé par les modes de femmes. Une fois que le beau sexe se fut appliqué à métamorphoser les Parisiennes en Grecques et en Romaines, l'art décoratif participa généralement à cette métamorphose. « L'influence de Percier avait agi sur le goût public au commencement de notre siècle, dit Adolphe Lance; l'illustre artiste fit école, non seulement en France, mais dans toute l'Europe. Percier, imbu des idées nouvelles et frais émoulu de l'école de Rome, était tout préparé pour interpréter les sentiments de la société républicaine, et ce rôle, il sut le remplir avec bonheur. Alors qu'on voulait tout oublier de l'ancien régime, aucun autre art ne pouvait mieux s'adapter au nouvel ordre de choses que celui de l'antiquité romaine; de là le succès des productions de Percier. »

Nous ne sommes pas à portée de juger un art nouveau, qui n'a laissé, comme souvenirs, que des gravures ou des dessins coloriés, avec lesquels il est assez difficile de reconstituer, même à l'aide de l'imagination, un ensemble complet et harmonieux, car on s'est empressé, pendant la Restauration, de faire disparaître tout ce qui rappelait l'Empire et la République. C'est à peine si l'on retrouverait quelques spécimens détériorés et délabrés des appartements à la grecque et à la

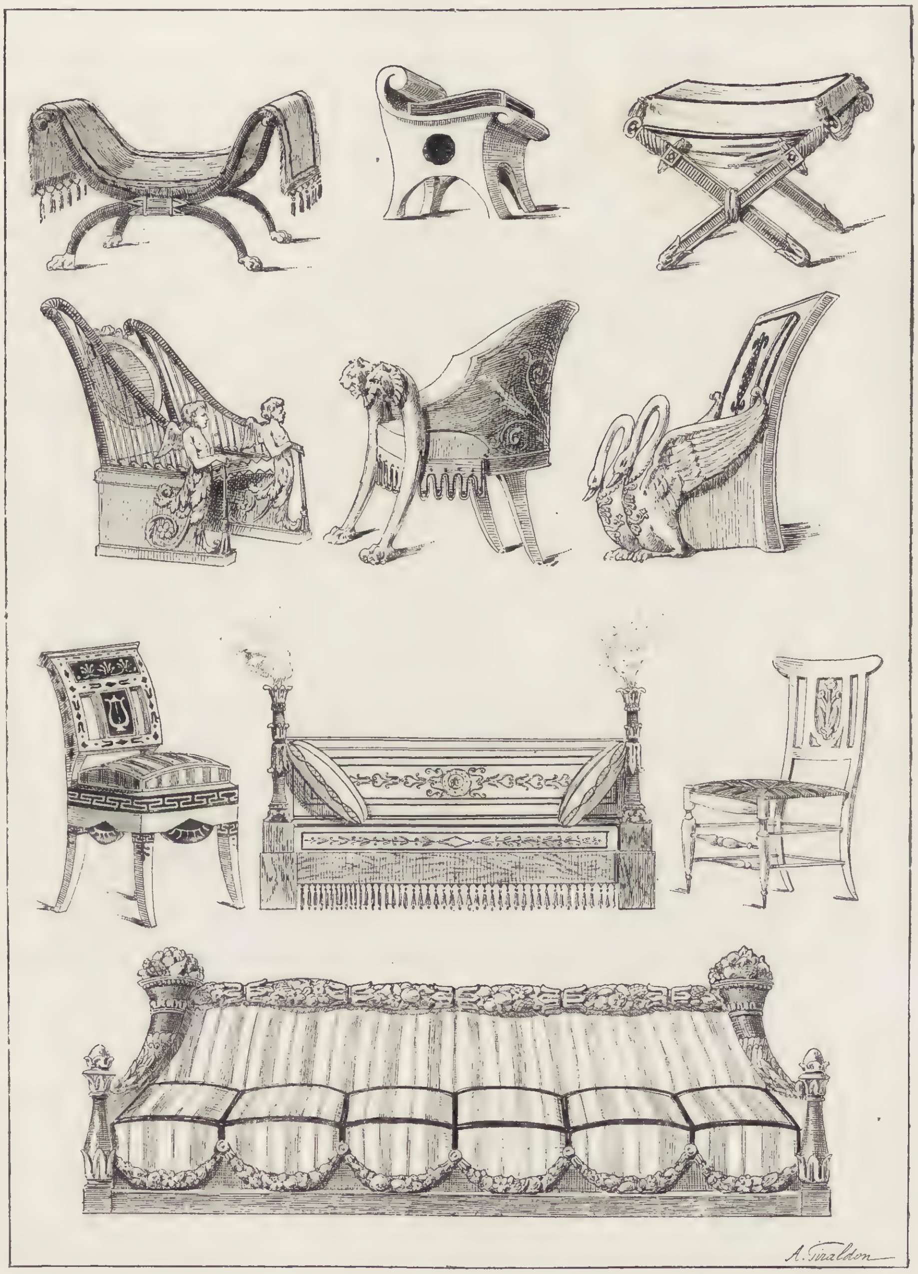


Fig. 332 à 341. — Sièges divers tirés de la *Collection de meubles* de la Mésangère.

romaine, ainsi que des ameublements d'un genre et d'un caractère analogues. Les écrivains de nos jours ne sont plus à portée d'appré-

cier la belle ordonnance et le style élégant de ces ornements décoratifs qu'ils n'ont pas vus. C'est ainsi que l'auteur du *Grand Monde et Salons politiques de Paris après la Terreur,* en décrivant la décoration artistique de ces salons, les critique, de parti pris, avec beaucoup de prévention injuste. « Le mauvais goût du costume, dit-il, se retrouvait dans l'ameublement. Les salons avaient la prétention assez mal justifiée de se modeler sur l'antique. On y trouvait des copies informes de toute provenance : fausse ornementation grecque, faux vases étrusques, faux meubles romains, le tout, des inséparables Percier et Fontaine. Ils avaient tendu les chambres d'un drap couleur de brique, avec bordures noires ; posé çà et là des cariatides, des statues, voire des autels païens ; les meubles, imités sur ceux de Pompéi, étaient en bois d'acajou, enfin les bougies avaient fait place à des lampes, ornements sépulcraux d'un très bon style. » On est étonné de rencontrer, dans l'*Histoire du Mobilier* de Jacquemart, les mêmes protestations dénigrantes et absolues contre l'art décoratif du Directoire : « Dans les derniers moments du règne de Louis XVI, dit-il, lorsqu'apparurent les caisses d'horloges sans profils, les commodes rectangulaires à colonnes engagées, en un mot, ces meubles d'assez triste tournure qui ne se recommandaient plus que par la perfection manuelle du travail, on criait encore à l'antique, et l'on préparait tout simplement la voie au style faux et guindé, qui, sous l'impulsion de David, et avec l'aide de froides palmettes et de rinceaux étriqués, devait constituer l'art grec du premier Empire. » Per-



Fig. 342. — Trépied en argent, gravure de Piroli.

cier, Fontaine, Hurtault, Espercieux, n'étaient pas, à vrai dire, les vrais créateurs de cet art grec du premier Empire; ils n'en avaient été que les interprètes et les propagateurs; c'était le goût public, qui se formait lui-même d'après les objets qu'on lui mettait sous les yeux, d'après les



Fig. 343. — Pendule, en bronze doré, du Directoire; d'après une photographie.

costumes et les pompes des fêtes nationales, les pièces de théâtre qu'on lui présentait sans cesse avec des décors qui reproduisaient l'aspect intérieur des habitations grecques et romaines, les tableaux et les bas-reliefs que l'école de David ne se lassait pas d'envoyer à toutes les expositions. C'étaient aussi les campagnes d'Italie, qui avaient rapporté en France les traditions et les monuments de l'ancienne Rome, et plus

tard le même engouement pour l'art égyptien apparut, un instant, à Paris, et y éveilla la même mode d'imitation, à la suite de l'expédition d'Égypte; mais les formes et les idées décoratives que la mode avait empruntées à l'archéologie du règne des Pharaons n'eurent qu'un court succès de curiosité et de bizarrerie, car une chambre décorée dans le goût égyptien avait un aspect encore plus triste et plus monotone qu'un salon étrusque.

Raoul Rochette, dans une intéressante notice sur Charles Percier, qui avait été son ami, constate de la manière la plus saisissante la part qui revient à ce grand artiste dans le nouvel art décoratif de la fin du dix-huitième siècle : « Un premier travail, payé d'un prix qu'on n'aurait pas osé citer aujourd'hui, mais que la rareté du numéraire rendait alors très avantageux, lui attira d'autres commandes du même genre. Dès ce moment, la plume et le crayon de son ami Fontaine ne furent plus employés qu'à dessiner des étoffes, qu'à esquisser des meubles : ils travaillent pour les manufactures de tapis et de papiers peints; ils produisent des compositions pour les décorations de théâtre; ils font des modèles pour les bronzes, les cristaux, l'orfèvrerie, et tandis qu'ils s'exercent ainsi de toute manière à introduire dans l'ameublement moderne les formes du mobilier antique, avec le sentiment et le goût qui leur sont propres, c'est à peine s'ils s'aperçoivent qu'avec leur fortune qui commence, c'est une révolution qui s'accomplit, par eux, dans les habitudes domestiques d'une société qui ne les connaît pas encore même pour tapissiers, et qui plus tard les reconnaîtra pour de grands architectes dans l'arc de triomphe du Carrousel et dans l'achèvement du Louvre. »

Le triomphe de Percier fut la création de l'hôtel de Mme Récamier. Voici ce qu'en dit un contemporain : « Récamier avait acquis de Necker l'hôtel de la rue du Mont-Blanc. Cet hôtel fut confié à Berthault pour être restauré et meublé, et on lui donna carte blanche pour la dépense. L'architecte s'acquitta de sa tâche avec un goût infini et se fit aider, dans son entreprise, par Percier. Le bâtiment fut réparé, augmenté. Chacune des pièces de l'ameublement, bronzes, bibliothèque, candélabres, jusqu'au moindre fauteuil, fut dessiné et modelé tout

exprès. Jacob, ébéniste du premier ordre, exécuta les modèles fournis. Il en résulta un ameublement qui portait les empreintes de l'époque, mais qui restera le meilleur échantillon du goût de ce temps et dont



Fig. 344. — Salière offerte à Napoléon par la ville de Paris.

l'ensemble offrait une harmonie trop rare. Il n'y eut qu'un cri sur ce goût et ce luxe, dont on avait perdu l'habitude, et le récit en exagéra beaucoup la richesse. » Rien ne prouve mieux l'harmonie, l'élégance et le goût déployés dans la décoration de cet hôtel, que l'ignorance

et la lourde fatuité de l'Allemand Kotzebue, qui cherche à justifier ainsi Mme Récamier du reproche qu'on lui faisait de *son amour pour la magnificence :* « Les escaliers de sa maison, dit-il dans les *Souvenirs de Paris en* 1804, ressemblent à un jardin, c'est affaire de goût; les tentures de ses appartements sont en soie; les cheminées, de marbre blanc; les pendules et autres meubles ont des ornements en bronze doré; les glaces sont très grandes, mais tout cela convient parfaitement à un riche particulier. Je n'ai point trouvé de luxe chez elle, dans tel sens qu'on veuille l'entendre; j'y ai vu du goût partout et de l'élégance seulement dans un ou deux appartements. Une antichambre, deux salons de compagnie, une chambre à coucher, un cabinet et une salle à manger, voilà tout son logement, et certainement une petite-maîtresse allemande qui serait aussi riche ne se contenterait pas ainsi. » Le pauvre Kotzebue ne comprenait rien de ce qui était l'art décoratif, simple et noble à la fois, correct, pur, et surtout harmonieux. Pourtant cet art décoratif ne plaisait pas à tout le monde, surtout aux personnes qui se rappelaient celui de l'époque de Louis XV et de Mme de Pompadour.

On doit remarquer aussi que Percier et Fontaine avaient des imitateurs maladroits et grossiers, qui croyaient surpasser ces maîtres de l'art, en poussant l'imitation jusqu'au ridicule et au mauvais goût de l'exagération. L'auteur du *Voyage à la Chaussée d'Antin* (1804) était sans doute un laudateur chagrin du vieux genre et des vieilles modes : « L'élégance et le goût, fait-il dire à son M. Belville, ne sauraient consister dans de petites colonnes maussades, dans de petites fenêtres de couvent, et surtout dans ces têtes et ces griffes d'animaux fabuleux qu'on voit sculptées sur les portes des hôtels comme sur les meubles. » Une discussion s'engage alors entre la critique et l'éloge : « Ne vaudrait-il pas mieux, dit un M. Robert, décorer vos édifices, vos salons, par la représentation fidèle de tout ce que la Nature offre de plus agréable, que d'aller chercher, en Égypte et chez nos barbares aïeux, des conceptions qui s'éloignent de toutes les règles du dessin et du goût? » A cela, M. Belville est embarrassé de répondre : « Vous n'avez rien, au moins, à dire de nos ameublements? reprend timidement ce M. Belville. Vos lourdes tapisseries ont disparu, pour faire place à des tentures

élégantes... — Vos papiers sont mesquins, interrompt l'implacable M. Robert; vos meubles sont grossiers et massifs. Ne vous récriez pas tant contre mes vieux fauteuils, ils sont plus légers que les vôtres. Vos lits avec des lances sont un véritable contre-sens; c'est, tout au plus, bon pour des généraux; ils croient encore être sous une tente.



Fig. 345. — Lit de Napoléon Ier, d'après une photographie.

Mais je ne vois pas ce que cet attirail militaire signifie pour une petite-maîtresse, qui ne connaît que les flèches de l'Amour; et quand je vois un aigle d'or porter dans ses serres les rideaux d'un financier, je ne peux m'empêcher de sourire de pitié. — Vous êtes bien difficile, murmure M. Belville un peu confus; nous employons, cependant, pour toutes ces décorations, les artistes les plus distingués! »

C'est par ces artistes distingués que Mme Bonaparte avait fait décorer son petit hôtel de la rue de la Victoire, pendant que son mari

commandait l'armée d'Italie. Avant le départ du général, elle avait obtenu son agrément pour faire meubler cette maison qui ne valait pas plus de 40,000 francs; mais elle eut l'imprudence d'écrire à l'architecte, qui n'était autre que Percier, de la meubler « avec tout ce qu'il y avait de mieux ». L'architecte obéit. « Quelle fut ma surprise, mon indignation et ma mauvaise humeur, racontait Napoléon à Sainte-Hélène, quand on me présenta le compte des meubles du salon, qui ne me semblaient rien de bien extraordinaire et qui montaient pourtant à la somme énorme de 120,000 à 130,000 francs! J'eus beau me défendre, crier, il fallut payer. L'entrepreneur montrait la lettre où l'on demandait tout ce qu'il y avait de mieux; or, tout ce qui était là était de nouveaux modèles, faits exprès; il n'y avait pas de juge de paix qui ne m'eût condamné. »

Bonaparte, devenu premier consul, ne garda pas rancune à Percier; non seulement il le prit pour architecte de la Malmaison, mais il le nomma architecte des Tuileries et du Louvre. Percier, comme toujours, appela son ami Fontaine à concourir aux travaux qu'il avait ordre d'exécuter, et leur ami commun Hurtault eut part également, en qualité d'inspecteur, à ces travaux d'embellissement, qui furent faits au palais des Tuileries. Des travaux du même genre eurent lieu aussi, d'après le même système décoratif, à Saint-Cloud, à Fontainebleau, et dans les autres palais impériaux. Il est certain que le style antique, renouvelé et approprié au génie français, convenait plus que tout autre au goût personnel de l'empereur.

Percier avait trouvé le secret de créer un style simple et presque sévère, avec une recherche d'ornementation imitée des plus parfaits modèles de l'art romain. Rien de confus, rien d'éclatant dans le décor, à cause de l'emploi général des couleurs douces et rompues, sans abus des tons et des reflets métalliques. « Les appartements des Tuileries, dit M. Lacour dans *le Grand Monde après la Terreur,* étaient décorés avec goût, mais sans magnificence : on y voyait des bronzes précieux apportés de Versailles, un petit nombre de bons tableaux de diverses écoles, quelques marbres et mosaïques italiennes, des vases de Sèvres et quelques tapisseries des Gobelins. » Ces détails sont empruntés

presque textuellement aux *Souvenirs de Paris en* 1804, par Kotzebue.

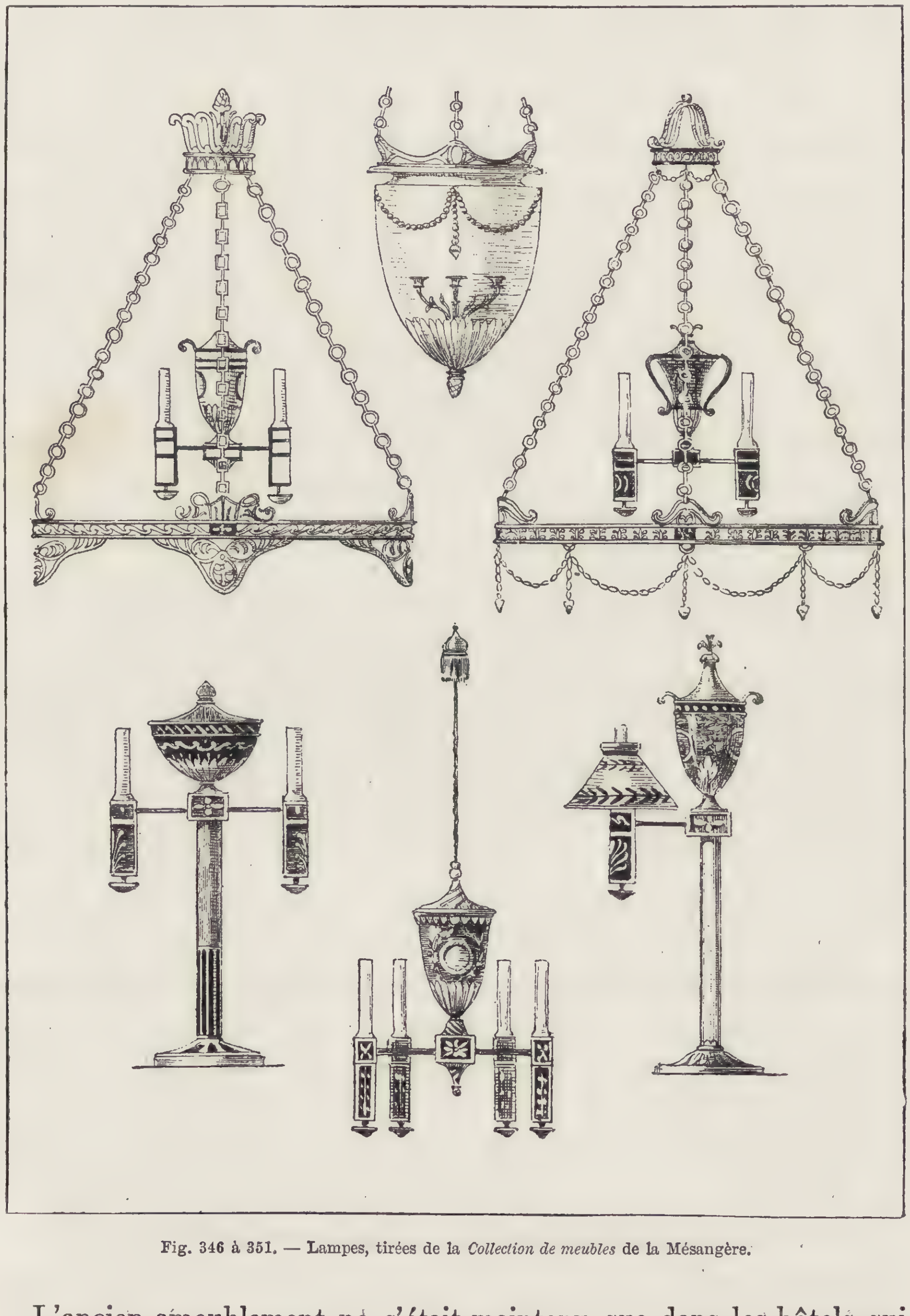


Fig. 346 à 351. — Lampes, tirées de la *Collection de meubles* de la Mésangère.

L'ancien ameublement ne s'était maintenu que dans les hôtels qui

n'avaient pas changé de propriétaires depuis 1789 et où l'on tenait à conserver encore les souvenirs de la famille. Partout ailleurs, et spécialement dans ces splendides demeures de l'aristocratie de naissance, de rang ou de fortune, que la Révolution avait fait passer dans les mains de ses parvenus et de ses enrichis, on s'était empressé de ne laisser aucune trace des ci-devant possesseurs de l'immeuble, qui n'avaient la plupart gardé que le nom de leurs ancêtres. « Dans ces hôtels, dit l'auteur des *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et usages des Français depuis le règne de Louis XVI,* on avait détendu les tapisseries de laine ou de damas cramoisi, pour les remplacer par des tentures de papier peint, soit de la France, soit de la Chine ; les meubles de Boule avaient disparu devant d'élégantes ébénisteries ; les lourds et riches fauteuils, devant des chaises d'acajou ; les pendules massives, devant celles de Lepaute, de Janvier et d'autres habiles horlogers. Les grandes et hautes cheminées avaient fait place aux cheminées à la prussienne ; les porcelaines de l'Orient, à celles de Sèvres, et les candélabres et girandoles, à des flambeaux de vermeil plus élégants et plus petits. »

Cet *état de lieu* des hôtels redécorés et remeublés n'est pas relevé par le style de l'auteur, Ant. Caillot, qui n'était pas capable de bien juger et de bien décrire ce qu'il voyait. Nous comprendrons mieux la transformation complète opérée dans les plus beaux appartements, en l'appréciant à travers les critiques de la comtesse de Genlis, qui déclarait, en 1818, dans son *Dictionnaire des Étiquettes de la Cour et des usages du monde,* que « les tapissiers et les ébénistes, depuis vingt ans, n'ont rien inventé de noble et d'ingénieux, et que presque tous les ameublements des plus riches maisons ont manqué de convenance, de grandeur et de goût. » Mme de Genlis, revenue de l'émigration en 1801, avait pourtant pu voir de ses yeux ce que Berckeim remarquait dans ses *Lettres sur Paris en* 1806 : « Le goût de l'ameublement est porté, en ce moment, à Paris, à une recherche et à un luxe difficile à dépeindre. » Mme de Genlis avait dû se montrer alors plus indulgente qu'elle ne le fut, en 1818, pour les ameublements de son monde : « L'inexpérience en ce genre, dit-elle, et le mauvais goût de ceux qui

remeublent des hôtels et des palais abandonnés, se firent remarquer par mille bizarreries; on plissa sur les murs les étoffes, au lieu de les étendre; on calcula que, de cette manière, l'ouvrage étant infiniment plus considérable, cela serait beaucoup plus magnifique. Afin d'éviter l'air



Fig. 352. — Lit, tiré de la *Collection de meubles* de la Mésangère.

mesquin qui aurait pu rappeler certaines origines, on donna à tous les meubles les formes les plus lourdes et les plus massives. Comme on savait, en général, que la symétrie est bannie des jardins, on en concluait que l'on devait aussi l'exclure des appartements, et l'on posa toutes les draperies au hasard. Ce désordre affecté donnait à tous les salons l'aspect le plus ridicule; on croyait être dans des pièces que les

tapissiers n'avaient pas encore eu le temps d'arranger. Enfin, pour montrer que les nouvelles idées n'excluaient ni la *grâce* ni la *galanterie*, les hommes et les femmes rattachèrent les rideaux de leur lit avec les attributs de l'amour et transformèrent en *autels* leurs tables de nuit! On vit des conspirateurs, qui s'étaient baignés dans le sang, coucher sur des lits somptueux ornés de camées représentant Vénus et



Fig. 353. — Étoffe de soie. (Coll. de l'Union centrale, 1760-1800.)

les Grâces, et l'on vit suspendue sur leurs têtes, non l'épée de Damoclès, mais une flèche légère et des couronnes de roses! » Mme de Genlis, qui faisait cette terrible allusion à Barras, n'en a pas moins reproduit textuellement ce passage dans ses *Mémoires* publiés en 1825, mais elle en atténuait l'injustice par cette *note de l'éditeur :* « Ceci ne se rapporte qu'à l'an 1800; mais, depuis, grâce aux charmants dessins et au talent de MM. Fontaine et Percier, nos meubles ont toute l'élégance désirable. » Mme de Genlis, en écrivant cette note, ne savait pas

même que les innovations artistiques de Percier et de Fontaine dataient du Directoire et non du Consulat. L'*Arlequin* (1798) répond à la critique des tentures d'étoffes, par la description d'une tenture de



Fig. 354. — Étoffe de soie. (Coll. de l'Union centrale, 1760-1800.)

salon en drap vert uni : « Cette tenture, dit-il, est attachée par des glands d'or à des clous de cuivre doré; son extrémité est enrichie d'une broderie étrusque. Les différents compartiments se forment par des colonnes cannelées et sculptées en relief sur un fond très clair. » L'*Arlequin* critiquait, d'ailleurs, avec raison, des artistes qui n'étaient pas sans mérite, mais qui employaient indistinctement, dans la

décoration de l'intérieur d'une maison, les différents genres d'architecture, les arabesques, les bas-reliefs, etc., imités de l'antique, sans faire attention au sujet, au local, aux mœurs, aux qualités des personnes à qui l'appartement était destiné.

C'est Berckeim qui nous donnera la description la plus exacte de l'appartement d'une Parisienne élégante, riche et de bon ton, en 1806. « Cet appartement consiste dans une antichambre, un premier et un second salon, une chambre à coucher et un boudoir. Les tentures plissées, ornées d'amples draperies, les rideaux en étoffe et en mousseline brodée des Indes, garnis de festons et de franges en or, en argent ou en soie ; le choix des couleurs les plus tendres et les plus délicates pour la chambre à coucher et le boudoir ; la manière de ne les éclairer que par des vases d'albâtre, dont la douce clarté se reflète à l'infini dans les glaces multipliées ; la forme élégante des lits, placés sur une estrade et garnis de rideaux, dont la coupe variable est toujours mariée au goût le plus achevé ; les meubles en bois d'acajou et en bronze, les formes agréables des divans, des chaises, des tabourets, des consoles soutenues par des dragons et des figures égyptiennes en bronze antique ou en or moulu ; les lustres, les candélabres, les pendules, les vases en marbre et porphyre, etc., qui ornent tous les appartements, ont porté l'ameublement actuel au comble du luxe. Joignez à cela un double appartement, dans le même goût à peu près, pour Monsieur ; une salle à manger en stuc poli, imitant le marbre, une chère fine et délicate, une belle vaisselle et de belles porcelaines, et vous aurez une idée juste des grandes maisons. »

Il serait impossible de donner une idée de la variété des meubles meublants et des meubles volants que les grands ébénistes, tels que les Jacob, exécutaient d'après les dessins des premiers artistes, imitateurs et continuateurs de Percier et de Fontaine. Il fallut que la Mésangère, fondateur du *Journal des modes et des dames,* publiât lui-même une *Collection de meubles et objets de goût, comprenant fauteuils d'appartement et de bureau, chaises garnies, canapés, divans, tabourets et lits, draperies de croisées, tables, commodes, secrétaires, bibliothèques, lavoirs, tables à fleurs et jardinières, miroirs de toilette, alcôves, glaces en*



Fig. 355 à 362. — Corbeilles de mariage, tirées de la *Collection* de la Mésangère.

écran, chambranles de cheminée, pendules, bijoux, corbeilles de ma-

riage, berceaux, vases, trépieds, lustres, candélabres, girandoles, feux, etc. Avant que la Mésangère eût commencé son intéressante publication, les deux premiers fabricants de meubles de Paris, Lignereux, rue Vivienne, et Jacob frères, rue Mêlée, nº 77, avaient envoyé à l'exposition des produits de l'Industrie, en 1801, quelques beaux spécimens de leur fabrication. La médaille d'or fut accordée aux frères Jacob. On a lieu de s'étonner, en voyant quels étaient à cette époque les prix excessifs des objets de mobilier et de décoration, que les admirables statuettes et groupes en terre cuite et même en marbre de Clodion ne fussent pas alors plus recherchés des amateurs. On les avait payés au poids de l'or, avant la Révolution; on les dédaignait, on les oubliait maintenant, à moins qu'ils ne fussent accompagnés d'un mouvement de Lepaute, qui en avait fait des pendules! « Il est vrai qu'à ce moment, dit Jacquemart dans son *Histoire du Mobilier,* les trumeaux de Boucher s'exposaient à terre sur les quais; que les purs de la réaction trouvaient honteux qu'on laissât dans les galeries du Louvre le *Départ pour l'île de Cythère,* et qu'on pouvait acquérir pour quelques sous les crayons du seizième siècle et les gravures gothiques d'Albert Durer et d'Aldegraver. »



Fig. 363. — Lit.

CHAPITRE VINGT-QUATRIÈME.

LES ARTS INDUSTRIELS.

Influence de la Révolution sur les arts industriels. — Ameublement imité de Pompéi. — Exposition des produits de l'industrie en 1797. — Manufacture des Gobelins. — Tapisseries. — Soieries lyonnaises. — Découvertes dans l'art de la teinture. — La ciselure. — La gravure en médailles. — Les voitures. — La bijouterie. — La manufacture de Sèvres. — La verrerie. — Les glaces de Saint-Gobain.

LE régime de la Terreur, s'il eût duré trois ou quatre ans de plus, eût détruit l'art industriel en France. Les maîtres et les ouvriers qui le représentaient au début de la Révolution de 1789, avaient vu tout à coup le travail diminuer de jour en jour, jusqu'à ce qu'il s'arrêtât tout à fait. L'émigration des nobles et des riches commença, dès les premiers mois de 1790, par une sorte de panique générale, qui fit sortir du royaume plus de soixante mille personnes appartenant aux classes élevées et même à la bonne bourgeoisie; mais la plupart revinrent bientôt, de leur propre mouvement, avec l'espoir de trouver dans leur patrie la sécurité que les événements politiques semblaient avoir compromise pour longtemps. L'agitation du pays ne faisant que s'accroître, toute la société aristocratique émigra de nouveau et ne voulut pas rentrer

dans ses foyers, tant qu'un nouvel état de choses n'aurait pas mis fin au désordre social. C'en était fait dès lors de l'industrie, car elle avait perdu tous ses clients distingués, qui la faisaient vivre et prospérer. Personne, au milieu de cette crise générale, ne pouvait s'intéresser aux arts industriels, qui arrivèrent rapidement au dernier degré de décadence et d'abandon. Le goût, qui se forme si lentement sous les auspices de certaines circonstances heureuses, se dégrade bien vite et se perd complètement sous l'influence d'une époque fatale. On s'explique ainsi comment, à Paris, pendant la période révolutionnaire, les



Fig. 364. — L'imprimerie; d'après une gravure de Duplessis-Bertaux.

chefs-d'œuvre, les merveilles de l'art, que les ventes à l'encan avaient jetés sur le pavé, restaient exposés sur la voie publique, aux intempéries de l'air et à la brutale curiosité des passants, sans éveiller la sympathie d'un amateur. C'est à peine si les objets les plus précieux de notre art national trouvaient un asile hospitalier en Angleterre, tandis que la destruction barbare achevait son œuvre dans notre malheureux pays.

Cependant il s'était refait des fortunes à la suite de la Terreur, et le luxe avait reparu avant le retour du goût, puisqu'on ne songeait pas à sauver les anciens débris de l'art et de l'industrie, pour les appliquer à la décoration de la demeure des nouveaux enrichis. De là pourtant date la réapparition des arts industriels en France. Tout était mort, les arts

industriels et les artisans ; il n'y avait plus ni fabrique, ni ateliers. On recruta cependant de vieux ouvriers, qui n'avaient pas été, comme les jeunes, enrôlés dans les armées de la République, mais on manquait de chefs et de contre-maîtres pour satisfaire aux commandes des enrichis, qui n'avaient pas le temps d'attendre et qui étaient impatients de jouir de leurs richesses : ils faisaient bâtir, ils faisaient décorer leurs hôtels, mais ils n'avaient pas le moindre sentiment, la moindre connais-



Fig. 365. — Exposition des produits de l'industrie, en 1806. Portiques de l'Exposition. (Gravure de Bonvalet.)

sance de ces arts ingénieux et charmants que la Révolution avait anéantis avec tout ce qui était la gloire et l'orgueil de l'industrie nationale. Par bonheur, les artistes, dessinateurs, peintres, sculpteurs, architectes, n'avaient pas disparu comme les artisans et les ouvriers ; ils s'obstinaient à espérer une renaissance de l'art ; ils avaient été trompés par les promesses un peu trop illusoires que le gouvernement républicain ne se lassait pas de leur faire ; mais, dans leur détresse, ils ne persistaient pas moins à dessiner, à peindre, à sculpter, sinon à bâtir, car les architectes en étaient réduits à ne faire des bâtiments que sur le papier ; mais, dès que les arts industriels retrouvèrent du travail et des clients, les

artistes prirent part à ce travail et firent des modèles pour l'industrie. Le conventionnel Portiez, de l'Oise, dans un rapport, au nom du comité d'instruction publique, sur les concours de sculpture, de peinture et d'architecture (frimaire an IV), annonçait en ces termes la reprise des arts industriels : « Les arts du dessin sont l'école où se forment directement et indirectement presque tous les arts industriels. Demander s'il faut encourager les arts du dessin, c'est demander s'il faut encourager l'industrie. Et, puisqu'il importe d'encourager l'industrie, dont les ramifications s'étendent à une suite de professions dans la société, telles qu'à l'horlogerie, à l'orfèvrerie, à l'ébénisterie, à la menuiserie, etc., n'est-il pas plus expédient d'encourager la perfection du petit nombre d'arts du dessin qui entraînent avec elle la perfection des autres arts ? »

Ce fut donc aux artistes que l'industrie dut son réveil et ses progrès. « Artistes, disait Pujoulx, sans vos malheurs nous serions plus petits dans beaucoup de choses ; nous n'aurions pas sans cesse sous nos yeux ces formes, qui, en habituant insensiblement nos regards aux objets que vous avez toujours considérés comme des modèles, finiront par nous rendre dignes de vous apprécier. En généralisant des connaissances jusqu'ici bornées à une seule classe, vous populariserez les arts. Songez qu'en faisant naître de nouveaux désirs, une nouvelle manière de voir, en faisant une révolution enfin dans la décoration de nos appartements, vous avez procuré à vingt mille ouvriers du travail, qu'ils n'eussent jamais eu si l'on se fût contenté d'user les meubles faits et les papiers collés. » Il faut l'avouer, cependant, il ne reste, il ne restera que bien peu de chose de ce que les arts industriels ont produit pendant le Directoire, le Consulat et l'Empire. Tout ce qui manque de goût vrai, de goût distingué, de goût original est destiné à périr, malgré l'engouement momentané qui a pu accueillir des ouvrages émanés d'un goût faux et commun. Il faut s'en tenir à l'opinion judicieuse de M. Barbet de Jouy (Préface de l'*Histoire du Mobilier,* d'Albert Jacquemart) : « La mode qui pendant les années brillantes de l'Empire avait inauguré à Paris un style d'ameublement, imité des maisons de Pompéi, n'avait eu qu'une courte durée ; le souvenir en est aujourd'hui absent ; peu de



[illegible]

la société, telles qu'à l'horlogerie, à l'orfèvrerie, à l'ébénisterie, à la [illegible]

des autres arts? »

[illegible]

vous avez procuré à vingt mille ouvriers du travail, qu'ils n'eussent [illegible]

[illegible] é qui a pu accueillir des [illegible]



Création de la République ligurienne à Gênes. Le *Livre d'or* brûlé. Éventail. Gravure à l'eau-forte, anonyme. (Coll. Hennin).

vestiges en restent, et à soixante ans de distance, celui qui veut se faire une idée précise de ce que furent ces ameublements oubliés est réduit à consulter le Recueil publié en 1812 par Percier et Fontaine, qui en furent les inventeurs et les dessinateurs habiles. Ce style, toutefois, avait



Fig. 366. — Étoffe de soie. (Coll. de l'Union centrale, 1760-1800.)

eu en Jacob un interprète de grand talent, et les meubles signés de son nom seront toujours estimés. » On n'imagine pas avec quelle rapidité l'industrie reprit possession d'elle-même et se hâta de réparer le temps perdu, en donnant l'élan à tous les arts et à tous les métiers. Il y eut une ardeur incroyable dans les ateliers qui se rouvraient de toutes parts.

« Apprenez, disait Pujoulx, en 1801, que cette ville de Paris contient plus de trois mille fabriques; apprenez que ses faubourgs recèlent la plus précieuse industrie; apprenez enfin que chaque jour on vous vend des étoffes dites anglaises, que, comme telles, vous trouvez belles et qui ont été fabriquées à un quart de lieue de votre demeure. Mais ces fabriques sont pour la plupart petites, et leurs produits peu considérables; cela même prouve en faveur des fabricants; cela prouve que leurs moyens sont aussi bornés que leur industrie est active, et que l'atelier du pauvre n'attend que des secours et l'impulsion générale pour enrichir le commerce. Un cours pratique, précieux pour un étranger et aussi utile que curieux pour beaucoup de Parisiens, serait celui qui aurait pour objet la visite de toutes ces petites fabriques, dont la plupart sont établies dans des galetas. On ne saurait trop le répéter : la France renferme le germe de la plus grande prospérité industrielle; les établissements même qui paraissaient devoir s'anéantir ont acquis, dans le silence et dans le dénûment, de nouveaux moyens de réparer leur apparente inactivité. »

Les sciences avaient aidé au développement industriel; les intelligences semblaient d'accord pour relever l'industrie. L'abbé Grégoire, au nom des comités d'agriculture, des arts et d'instruction publique, avait demandé, le 29 septembre 1794, un musée et une école pour l'industrie : « Il est temps, disait-il, que les arts utiles soient honorés et que, comme les autres arts, ils deviennent dans un musée un sujet d'études et la cause d'améliorations dont tous doivent profiter. Dans un pays libre, tous les arts sont libéraux. La France libre ne doit plus être tributaire des autres nations, pour les objets de première nécessité; il faut qu'elle fabrique elle-même les objets dont elle a besoin, et que des procédés, qui ne veulent qu'être connus pour être employés, soient mis à la portée de tous. » Le projet de Grégoire fut adopté; la création du Conservatoire des arts et métiers eut lieu en 1795, et le musée, ainsi que l'école professionnelle et technique, furent installés dans les bâtiments de l'ancienne abbaye de Saint-Martin des Champs. La première exposition des produits de l'industrie française, décrétée par le Directoire en 1797, fut inaugurée, le mois suivant, pour fêter l'anniversaire de la fondation

de la République, et chacune des expositions suivantes, sous le Consulat



Fig. 367. — Étoffe de soie. (Coll. de l'Union centrale, 1760-1800.)

et sous l'Empire, servit à constater les progrès de l'industrie en France. La société nouvelle, la jeunesse surtout, les femmes elles-mêmes, s'in-

téressaient à ce mouvement industriel, qui se propageait par des cours élémentaires, des conférences et des expériences philotechniques. Dans chaque séance du Lycée des arts, par exemple, on couronnait solennellement des inventeurs et des artistes industriels : « L'esprit de l'industrie, dit Caillot dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et des usages des Français,* fait de jour en jour de si heureux et de si rapides progrès, qu'il est difficile de distinguer l'artisan de l'artiste. » Il faut dire pourtant que si la main-d'œuvre était bonne, même parfaite, le goût faisait trop souvent défaut, parce qu'il partait d'un principe erroné, qui n'était que la recherche de l'extraordinaire avec du nouveau et du bizarre. Quant aux procédés scientifiques, ils étaient toujours excellents, parfois rares et remarquables. « La domination de Bonaparte, dit Caillot, qui écrivait en pleine Restauration, étendit au loin l'empire de l'industrie, par les encouragements qu'elle donna à ses efforts et les nombreux débouchés qu'elle ouvrit à ses produits. Tous les arts de nécessité, d'utilité et de luxe se réunirent alors et conspirèrent pour le bien-être et l'ornement de la France. Ce serait une tâche immense que d'entrer dans le détail des chefs-d'œuvre de nos manufactures et de nos fabriques, et des inventions nouvelles qui illustrèrent le génie français, à cette brillante époque. » Mme de Genlis dit à peu près la même chose, dans son *Dictionnaire des étiquettes de la Cour et des usages du monde :* « La nation française a porté au plus hant degré de perfection non seulement tous les beaux-arts, mais tous les arts d'industrie qui peuvent produire des ouvrages véritablement ingénieux. » Oui, c'était la perfection du travail, mais avec peu de goût, et même sans aucun goût.

Peu s'en fallut que la manufacture royale des Gobelins ne fût absolument supprimée dans les premiers mois de 1793. Marat, dans son *Ami du peuple,* accusait cette manufacture d'être inutile et trop coûteuse : « Elle coûte cent mille écus annuellement, on ne sait trop pourquoi, disait-il, si ce n'est pour enrichir des fripons et des intrigants. On y entretient, d'ordinaire, des ouvriers qui emploient au total douze livres de soie au travail d'une tapisserie, qui est quelquefois quinze ans sur le métier. » Le ministre Roland proposa néanmoins de conserver cette



LIT EXÉCUTÉ A PARIS POUR Mr O.

belle manufacture, en réduisant beaucoup ses dépenses et en la faisant marcher avec le concours de l'industrie privée. Il s'agissait de confier l'établissement des Gobelins à une régie intéressée, en obligeant les ouvriers à travailler à la tâche ou à la pièce. Tous les ateliers, autres que ceux des tapisseries, furent fermés dans la manufacture, et l'on renvoya sans indemnité les maîtres orfèvres, ébénistes et menuisiers qui avaient mission de fabriquer des œuvres d'art industriel, en rapport avec les admirables tapisseries destinées à la décoration des palais ou des monuments publics. Le directeur des Gobelins, Audran, de la famille des célèbres artistes de ce nom, avait été nommé pour remplacer Guillaumot, premier architecte du roi; mais il fut bientôt accusé d'incivisme et mis

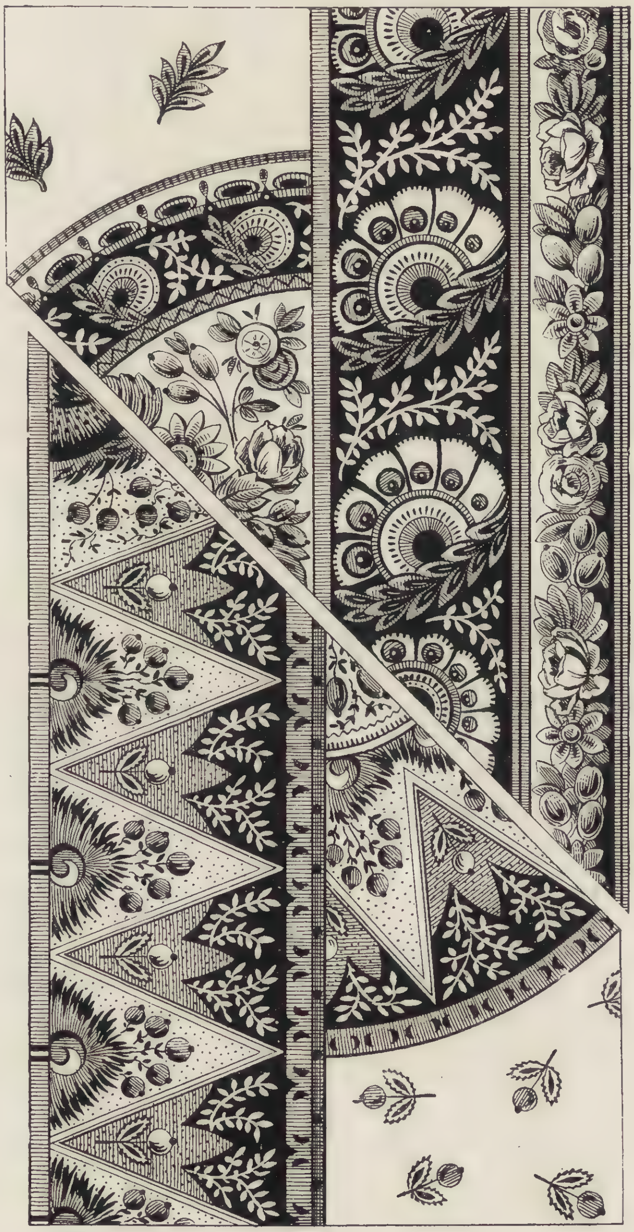


Fig. 368-369. — Coins et bordures de mouchoirs; 1760-1800 (Oberkampf).

en détention à Sainte-Pélagie. On lui avait donné pour successeur le peintre Augustin Belle, qui, en exagérant ses opinions républicaines, sauva peut-être la manufacture, que la Terreur menaçait d'une suppression totale. Peu de jours après sa nomination, Belle demanda au ministre de l'intérieur l'autorisation de brûler, au pied de l'arbre de la Liberté qui serait planté dans la cour des Gobelins, en l'honneur de Marat et de Lepelletier, diverses tapisseries parsemées de fleurs de lis, de chiffres royaux et d'armes ci-devant de France. Ce sauvage autodafé, qui détruisit plusieurs magnifiques tapisseries du temps de Louis XIV, eut lieu, en grande pompe, le 10 frimaire an II : la veille, les employés et artistes ouvriers de la manufacture étaient allés en corps, à la barre de la Convention, jurer d'employer désormais leurs talents à transmettre à la postérité les images des héros et des martyrs de la liberté, ainsi que les actions mémorables des Français régénérés et républicains. La Convention avait ordonné, par décret, que les tableaux de David représentant Marat et Michel Lepelletier assassinés seraient exécutés en tapisserie : ils ne le furent jamais. Le farouche républicain Belle, il est vrai, avait remis la direction des Gobelins entre les mains de son prédécesseur Audran, après le 9 thermidor, et bientôt la mort d'Audran fit rentrer en place l'ancien directeur Guillaumot, qui n'avait laissé aux Gobelins que d'honorables souvenirs.

Au mois de septembre 1794, le jury des arts avait fait l'examen des tapisseries sur le métier : douze de ces tapisseries furent supprimées, comme représentant des sujets incompatibles avec les idées républicaines, et sur 321 modèles ou tableaux existant à la manufacture, 121 furent éliminés comme antirépublicains, fanatiques ou immoraux. On n'en réserva que vingt, qui trouvèrent grâce devant l'inflexible républicanisme du jury. La collection des anciennes tapisseries n'eut plus à subir cependant aucune épuration. « On se demande même avec étonnement, dit M. A.-L. Lacordaire, dans sa *Notice sur les manufactures des Gobelins et de la Savonnerie,* comment, au milieu de telles agitations, ces précieux monuments de l'industrie nationale ont pu être conservés à la France et aux arts. Chose plus étrange, les travaux des tapisseries n'avaient jamais été interrompus, mais le paiement des ouvriers avait

cessé pendant des mois. » Pujoulx dit la même chose, en 1801 : « J'affirme que l'art de la fabrication des tapisseries des Gobelins, que les étrangers nous ont tant envié, a fait, depuis dix ans, des progrès extraordinaires, et cependant le paiement des ouvriers a été arriéré de manière à compromettre leur existence. » C'est après le 18 brumaire que la situation de la manufacture des Gobelins fut le plus critique. Le directeur Guillaumot dut jeter un cri d'alarme pour sauver cet établissement na-



Fig. 370. — Étoffe de soie. (Coll. de l'Union centrale, 1760-1800.)

tional, qui dépérissait tous les jours, faute d'une légère augmentation de dépense pour les salaires des ouvriers artistes. « Depuis la Révolution, dit Guillaumot dans sa *Notice sur la manufacture des Gobelins* (an VIII), la dépense a été fort au-dessous de celle de 1789, d'abord par la diminution du nombre des fabricants, dont les plus jeunes et les élèves ont été compris dans les réquisitions des armées, et depuis l'an IV, lors du retour des paiements en numéraire, par la réduction des salaires aux trois quarts de ceux de 1791. » La dépense annuelle de l'établissement, qui n'était que de 143,242 francs en 1789, s'était élevée sans doute, en 1791, à 163,927 francs. Mais cette augmentation avait été le résultat d'un

changement de régime dans la fixation des salaires; elle était retombée à 148,000 francs depuis 1793, ce qui ne permettait pas de rattacher à l'établissement les artistes peintres, « qui en avaient été les meilleurs soutiens, et les élèves qui en seraient l'espérance ». Guillaumot demandait donc une allocation annuelle de 150,000 francs pour l'entretien de la manufacture, et, en plus, 50,000 francs pour faire faire des modèles par les plus habiles peintres. La pénurie des finances de l'État n'avait pas permis de rétablir les élèves aux Gobelins : « Il faut espérer, disait le directeur, qu'une paix prochaine en donnera les moyens, sans quoi la manufacture s'éteindra comme une lampe faute d'huile. Il faut vingt ans pour former un fabricant; ceux du premier talent ont aujourd'hui soixante ans : ainsi on peut calculer le moment où la manufacture expirera, si on ne leur prépare pas de successeurs. »

Ces plaintes furent entendues, et le premier consul prit à cœur de sauver un établissement qui avait fait tant d'honneur à la France. Le 3 décembre 1800, les élèves, qui avaient été supprimés en 1793 par le ministre Roland, et huit fils de maîtres, dont six en haute lisse et deux en basse lisse, furent rétablis dans les ateliers. « La véritable et seule économie raisonnable à faire dans l'administration de la manufacture, disait Guillaumot dans la seconde édition augmentée de sa *Notice,* c'est d'en borner la dépense à une somme suffisante pour la plus grande activité, c'est-à-dire à 150,000 francs, et de ne rien négliger pour porter le perfectionnement de la fabrication, sous le rapport de l'art, au plus haut degré, en sorte qu'un seul morceau de tapisserie ait autant de valeur qu'anciennement une tenture complète. »

Guillaumot avait introduit de nombreux perfectionnements dans la fabrication des tapisseries. Il ne craignit pas de déclarer loyalement qu'il devait à un ancien ouvrier la plupart de ces perfectionnements, la première idée et la réussite de ces inventions. Il adopta le procédé d'un nommé Claude, qui avait imaginé une tapisserie toute en laine sur chaîne de soie. Il profita aussi des inventions de Girard, premier artiste ouvrier : on avait l'habitude, dans la fabrication, de renverser toujours sur le côté le tableau à exécuter, en plaçant sa hauteur parallèlement à la longueur du métier, en sorte qu'au lieu d'être éclairé

de gauche à droite, il l'était de bas en haut. Guillaumot voulut que les tableaux fussent exécutés dans le même sens qu'ils avaient été peints,



Fig. 371. — Cachemire de l'Inde. (Coll. de l'Union centrale.)

et comme ils devaient être vus lorsqu'ils seraient terminés et mis en place. C'est encore lui qui simplifia les anciens métiers de haute lisse, en les rectifiant, de manière que la chaîne se tendait plus facilement et sans danger, au moyen d'un cylindre en fer. Plusieurs des ouvriers qui

avaient fourni à Guillaumot ces ingénieuses améliorations, Claude Girard, Laforest et Martin père, furent nommés publiquement dans les séances solennelles de l'Athénée de Paris. L'atelier de teinture, qui avait été fermé en 1793, reprit toute son importance, lorsque Roard, professeur de chimie à l'École centrale de l'Oise, fut nommé, en 1804, directeur des teintures aux manufactures des Gobelins, de la Savonnerie et de Beauvais ; il obtint, par l'influence de Chaptal et de Berthollet, la création d'une école pratique de teinture, dont le ministère de l'intérieur fit les frais, et six des meilleurs élèves de cette école recevaient un traitement de 6,000 francs. Les teinturiers distingués qui sortirent de là fondèrent à Paris, à Lyon, à Tours, à Mulhouse, des ateliers de teinture renommés pour la beauté, la solidité et la perfection de leurs ouvrages. Les grands tableaux de David et de ses élèves, que l'empereur faisait exécuter en tapisserie, obligèrent le chimiste Roard à chercher de nouvelles nuances de laine et de soie, que n'exigeait pas l'exécution des anciennes tapisseries en couleurs très intenses et très tranchées. C'est ce qui donna l'idée à Robert Desrolée, tapissier de basse lisse, d'appliquer, en 1812, à la fabrication, le travail des hachures à deux et même à trois nuances, en parvenant ainsi à *enter* les couleurs les unes sur les autres. Le comte Daru, intendant général de la maison de l'empereur, avait écrit à Guillaumot, le 9 août 1805 : « Sa Majesté est dans l'intention de meubler son palais avec la magnificence qui convient à l'empereur des Français. La perfection où les arts sont portés en France permet de mettre dans cet ameublement un luxe noble et qu'aucun souverain ne pourrait égaler. La manufacture des Gobelins que vous dirigez doit lui en fournir les moyens. Les tableaux que vos ouvriers reproduisent avec une perfection inimitable seront désormais le principal ornement des maisons impériales. »

Les élèves teinturiers formés à l'école pratique de teinture que Roard avait fait établir aux Gobelins, ne contribuèrent pas peu à relever l'industrie des soieries à Lyon, car, antérieurement, tout était parfait dans la fabrication des soieries lyonnaises, excepté la teinture. Ainsi, lorsque, sous le Consulat, Camille Pernon, honnête et consciencieux fabricant de Lyon, fut chargé de tout l'ameublement du château de Saint-Cloud, la

teinture des soies laissait beaucoup à désirer, même à Lyon, où la fabrication des étoffes de soie avait été entièrement abandonnée pendant la Révolution et ne retrouvait pas encore sa supériorité d'autrefois, quoique la chimie eût découvert de nouveaux procédés de teinture plus certains et plus prompts que les anciens. « Camille Pernon, raconte Chaptal dans son livre *de l'Industrie française,* tenait à honneur d'étaler, dans cette belle résidence de Saint-Cloud, tout ce que l'industrie pouvait offrir



Fig. 372. — Cachemire de l'Inde. (Coll. de l'Union centrale.)

de plus riche, de plus élégant et de plus somptueux, et il donna tous ses soins pour fabriquer les plus belles étoffes qui fussent jamais sorties des fabriques de Lyon; mais quel fut son chagrin, lorsqu'il vit par lui-même que presque toutes ses couleurs avaient été fanées et flétries en un an. » Il fut si profondément affligé qu'il en mourut. Chaptal dit que la cause de cette décoloration subite des soieries était due à l'infidélité d'un teinturier en qui Pernon avait eu trop de confiance. « Il ne faudrait qu'un événement de cette nature, ajoute-t-il, pour perdre la fabrique de Lyon. » Cette fabrique, qui n'occupait en 1800 que 3,500 métiers

et 5,800 ouvriers, avait, en 1812, pour 10,720 métiers, 15,506 ouvriers. « C'est surtout par ses étoffes, dit Chaptal, que cette ville a acquis sa célébrité; elle réunit dans son sein les artistes les plus distingués et les teinturiers les plus habiles. Tout y est monté et organisé pour la prospérité de cette belle industrie. L'Europe ne présente rien qui lui soit comparable, ni pour les moyens d'exécution, ni pour la beauté et la variété des produits. » C'est à Berthollet que l'on devait surtout rapporter les progrès de l'industrie des soies, des laines et des cotons, dans la teinture : ses *Éléments de l'art de la teinture* (1791) avaient, en quelque sorte, transformé les procédés pour toutes les teintureries de France.



Fig. 373. — Bordure de mouchoir (Oberkampf).

Napoléon avait eu la plus grande part au développement de l'industrie française; il l'avait portée à un degré de perfection inconnu avant lui, disait-il à Sainte-Hélène. « L'empereur, ajoute Las Cases dans son *Mémorial,* était le premier en France qui eût dit : D'abord l'agriculture, puis l'industrie, c'est-à-dire les manufactures; enfin, le commerce, qui ne doit être que la surabondance des deux premières. C'était lui qui avait défini et mis en pratique, d'une manière claire et pratique, les intérêts des manufacturiers et des négociants. C'était à lui qu'on devait la conquête du sucre, de l'indigo et du coton. Il avait proposé une récompense d'un million pour l'industriel qui trouverait le moyen de filer le lin comme le coton. » Napoléon s'était surtout préoccupé d'affranchir ses États de l'esclavage des importations étrangères; il n'avait qu'à communiquer ses idées et ses intentions aux savants dont il aimait à s'entourer, pour faire naître les plus importantes découvertes.

C'est ainsi que le sucre de betterave, l'indigo du pastel et la garance vinrent remplacer le sucre de canne, l'indigo exotique et la cochenille. La France s'enrichissait ainsi de trois genres de culture très précieux, qui l'empêchaient désormais d'être tributaire du commerce étranger, pour la cochenille, l'indigo et le sucre. Deux habiles teinturiers, MM. Gouin, étaient parvenus à donner à la couleur de garance l'éclat et la solidité de l'écarlate de cochenille. « J'ai vu, dit Chaptal, dans son livre *de l'Industrie française,* teindre, tant à Paris qu'à Lyon, dans les ateliers des auteurs de cette découverte, vingt-deux pièces de drap en écarlate de garance, et les essais comparés que j'ai faits sur la couleur

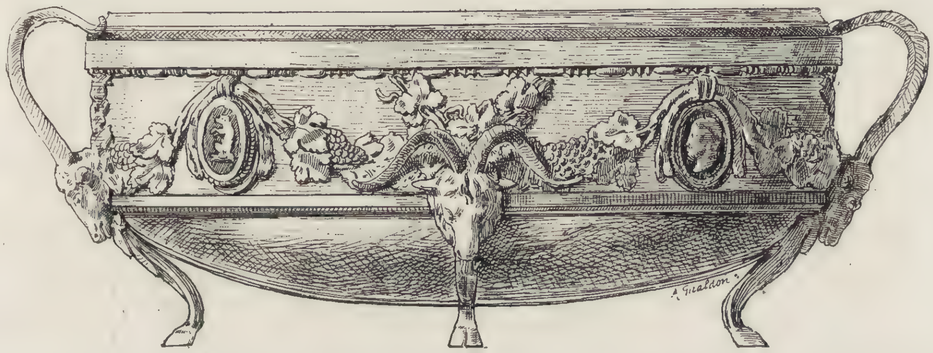


Fig. 374. —Corbeille faisant partie d'un service de table en onyx et bronze, donné à Napoléon par le roi d'Espagne.

m'ont prouvé qu'elle était aussi brillante que celle de la cochenille et qu'elle avait sur celle-ci l'avantage de ne s'altérer ni par la pluie ni par la sueur. » La chimie ne cessait de multiplier ses secrets pour tous les besoins de l'industrie.

On ne faisait sans doute rien de comparable aux ciselures et aux dorures de Gouttière, qui avait ainsi donné à des objets en cuivre une valeur égale à celle qu'ils auraient eue en argent massif; mais cependant Antoine Ravrio avait poussé très loin l'art de fabriquer les bronzes, de les ciseler et de les dorer. Il avait appris le dessin et la sculpture, dans l'atelier de son père, qu'il surpassa bientôt. Ses ouvrages, répandus dans toute l'Europe, se distinguaient par la pureté des formes, la noblesse du style et l'heureux choix des compositions. Les ornements de métal ciselé qu'il ajoutait aux meubles de Jacob, en augmentaient

la beauté. Connaissant tous les dangers auxquels étaient exposés les ouvriers doreurs dans l'exercice de leur métier, il légua en mourant (1814) une somme de 3,000 francs à l'inventeur d'une méthode qui les préserverait de ces dangers dans l'emploi du mercure; mais le prix ne fut décerné qu'en 1817, par l'Académie des sciences, au chimiste Darcet, qui avait trouvé le moyen de garantir l'ouvrier des vapeurs délétères que produisent différentes opérations industrielles, telles que la fonte du cuivre et du plomb, la dorure sur métaux, et la dissolution des acides. Ravrio n'était pas le seul qui eût réussi dans la fabrication des bronzes dorés. Il avait eu pour concurrents Charité, Delafontaine et Thomire. La gravure en médailles, qui n'est autre que la ciselure perfectionnée, fut en grand honneur sous le Directoire comme sous le Consulat et l'Empire. On avait voulu perpétuer l'histoire contemporaine par les médailles. Andrieux, le graveur des médailles du règne de Napoléon, acquit une grande réputation, ainsi que Gatteaux père, dans l'art des Dupré et des Varin, qui avaient illustré par leurs superbes médailles le règne de Louis XIII et celui de Louis XIV. C'étaient aussi de véritables artistes, qui travaillaient les métaux pour l'industrie; ainsi les ouvrages de serrurerie, que fabriquait Naute, étaient des chefs-d'œuvre, au double point de vue de la mécanique et de l'ornementation artistique. Tous ces artistes industriels firent fortune; et Ravrio, qui, avant la Révolution, se qualifiait *sculpteur-ciseleur,* sur son enseigne *au Lion d'or,* dans la rue de la Ferronnerie, était millionnaire à l'époque de sa mort.

Le luxe n'avait commencé à renaître qu'en 1804, et tous les arts industriels ne participaient pas également à cette renaissance de l'art. Par exemple, « un objet de luxe, qui, pendant la Révolution, avait presque entièrement disparu, dit M. de Berckeim dans ses *Lettres sur Paris* (1806), et qui commence à reprendre maintenant, c'est celui des équipages et des livrées. Cependant, jusqu'à ce moment-ci, le nombre des équipages de maître, et surtout des équipages élégants, n'est pas considérable. » Mais la carrosserie avait besoin d'une rénovation complète : « La forme des voitures était beaucoup plus agréable, il y a trente ans, que celle des voitures modernes, écrivait en 1816 Mme de

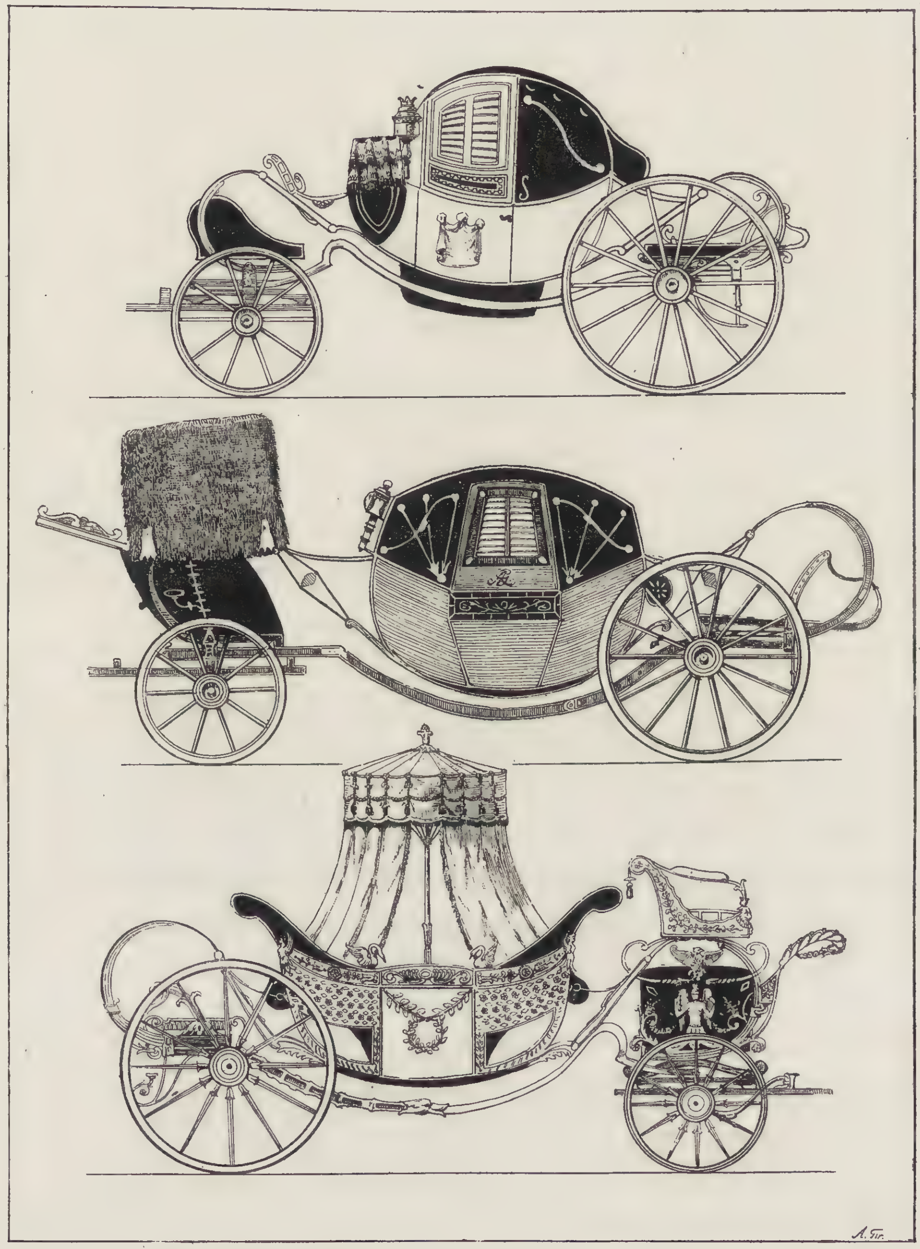


Fig. 375 à 377. — Voitures, tirées de la *Collection de meubles* de la Mésangère.

Genlis dans son *Dictionnaire des étiquettes*. Les voitures rondes comme des boules sont du plus mauvais goût. »

L'orfèvrerie s'était condamnée elle-même, dès la première année de

la Révolution, lorsqu'un élan patriotique mal raisonné, mais inspiré par la reine et suivi par toute la cour, avait entraîné les femmes à déposer tout ce qu'elles possédaient de bijoux sur l'*autel de la Patrie,* c'est-à-dire à les envoyer à l'hôtel de la Monnaie pour être fondus et transformés en numéraire à verser dans les caisses de l'État. Pendant quatre ou cinq ans, il n'y eut plus que des bijoux républicains en similor et en chrysocale, pour les femmes coquettes, qui ne renonçaient pas tout à fait à la parure et qui suivaient encore la mode, si misérable qu'elle fût, même en présence des plus sinistres événements; quant aux femmes du peuple, elles portaient alors des épingles, des boucles d'oreilles et des bagues avec des emblèmes républicains, en cuivre et quelquefois en argent. Cependant les bijoux en or reparurent bien avant la monnaie d'or, et ils redevinrent bientôt aussi abondants, aussi somptueux, qu'ils l'étaient sous le règne de Louis XVI.

Mercier, en 1797, n'oublie pas de signaler cette brillante réapparition des bijoux : « Les boutiques des bijoutiers, dit-il dans son *Nouveau Paris,* sont toujours nombreuses, comme s'il n'y avait ni misère ni infortunes; on ne voit que chaînes de montres, moitié perles, moitié diamants, qui pendent parmi les montres à quantième. Ceux qui n'ont tout juste que pour acheter un pain, regardent ces bijoux précieux qui ne sont séparés de leurs mains que par un verre transparent, et ce fragile rempart est religieusement respecté. Dès que le jour tombe, toutes les arcades s'illuminent subitement; les boutiques deviennent resplendissantes, et les bocaux des joailliers jettent au loin une grande clarté. » En 1799, la bijouterie obéissait à la mode en fabriquant une immense variété d'épingles de parure et de boucles d'oreilles. L'*Arlequin* consacre un article spécial aux épingles : « Cet ornement, dit-il, est commun aux deux sexes. On voit des épingles en or, on en voit en émail, on en voit quelques-unes en diamants. Les plus usitées sont des pierres dures, gravées, ou simplement remarquables par quelques accidents de la nature. Des camées souvent véritables, le plus souvent factices, des cornalines, des agathes, etc., telles sont les productions de la nature, que l'industrie choisit, façonne ou imite, pour satisfaire le goût

et la mode sur ce sujet. Colombine a choisi, parmi les mille et une formes d'épingles qu'elle a vues, celle qui représente une lyre. Cette forme a de la légèreté, de l'élégance; elle plaît à l'œil et rappelle à l'imagination un art utile et des talents enchanteurs. Quant aux boucles d'oreilles, ajoute l'*Arlequin*, la forme de cet ornement du sexe se



Fig. 378. — Coupe faisant partie du service de table, en vermeil, offert à Napoléon par la ville de Paris. (Dessin et composition de Percier.)

diversifie à peu près comme celle des épingles et suit les mêmes variations. Cependant il paraît que les pierres gravées, les camées et les cornalines obtiennent encore la préférence. » Ce fut aussi l'époque privilégiée de la bijouterie en cheveux : « Notre siècle est si sentimental, dit Mme de Genlis, qu'il n'y en a jamais eu où l'on ait fait tant de bracelets, de bagues, de chiffres et de chaînes en cheveux. On a vu des femmes porter des perruques et des ceintures de cheveux. Nos

grands-pères étaient bien loin de cette touchante prodigalité de cheveux. » L'orfèvrerie prit un caractère plus noble et plus imposant sous l'Empire, quoique les tableaux de David eussent mis en vogue toutes les formes des bijoux trouvés dans les fouilles de Pompéi et d'Herculanum. Ce système de bijouterie avait repris faveur à l'époque du Directoire, où l'école de David était plus que jamais acceptée par la mode. Toutes les femmes avaient des parures dans le goût antique, et les camées en pierre ou en coquille l'emportaient sur les pierres précieuses et même sur les diamants. La bijouterie fut alors toute à la grecque et à la romaine. Cette mode, qui acceptait des excursions dans le genre étrusque et dans le genre égyptien, s'étendit à la grosse orfèvrerie, et Odiot, orfèvre de l'empereur, exécuta dans le style antique beaucoup de pièces massives d'argenterie, qu'on admirait à l'égal des chefs-d'œuvre de la Renaissance. Mais cette orfèvrerie coûtait trop cher pour que la porcelaine ne reconquît pas le droit de figurer de préférence sur les tables des gens riches : « La vente de l'orfèvrerie diminuait de jour en jour, lisons-nous dans un écrit du temps; la fureur actuelle pour la porcelaine et les cristaux faisait à l'orfèvrerie un tort considérable : on troquait la vaisselle plate contre un service de vraie terre d'Angleterre. »

La manufacture royale de Sèvres n'avait jamais été dans une situation plus prospère qu'au moment où elle faillit disparaître dans les premières ruines que la Révolution faisait autour d'elle. Dès le 17 août 1790, l'affreux Marat avait demandé sa suppression immédiate, en disant dans *l'Ami du peuple :* « La manufacture de Sèvres coûte au public plus de deux cent mille francs annuellement, pour quelques services de porcelaine dont le roi fait présent aux ambassadeurs. » La manufacture tomba dès lors en décadence; elle conservait toutefois son organisation, avec les excellents artistes peintres et doreurs qui avaient fait sa renommée, mais la fabrication était presque nulle et elle cessa bientôt tout à fait. Après le 10 août, cet établissement, devenu national, fut séparé de la liste civile et attaché au ministère de l'intérieur. Le ministre Roland, dans son rapport à la Convention (6 janvier 1793), proposa de réunir les trois manufactures ci-devant royales,

Sèvres, les Gobelins et la Savonnerie, sous un seul chef entrepreneur, qui associerait tous les sous-ordres et même les derniers employés aux pertes comme aux bénéfices de l'entreprise; les ouvriers ne travailleraient plus qu'à la tâche ou à la pièce, mais ils auraient une prime sur la vente des porcelaines fabriquées. Une partie des peintres et des artistes de la manufacture de Sèvres furent donc renvoyés comme



Fig. 379. — Coupe en or, exécutée d'après le dessin de Percier, pour le baptême du roi de Rome.

inutiles, mais le ministre Roland n'eut pas le temps de mettre à exécution ses projets destructifs. Le nouveau ministre, Paré, n'hésita pas à déclarer que faire de la manufacture de Sèvres un établissement commercial, c'était la convertir en une fabrique de faïence; il désapprouvait donc hautement les républicains consciencieux, mais peu éclairés, qui avaient dit : « Faites des porcelaines moins parfaites, moins riches en ornements, faites de la porcelaine commune, faites des imitations de terre. » La manufacture devait donc rester ce qu'elle était, mais en diminuant

la fabrication et en la subordonnant aux commandes qui pourraient être faites. Ces commandes n'arrivant pas, les travaux allaient toujours se restreignant. On fabriqua pourtant des porcelaines décorées de peintures révolutionnaires et républicaines; mais, à vrai dire, la manufacture ne subsistait plus que de nom. Ce fut seulement en 1800 que le premier consul réorganisa l'établissement et en donna la direction au savant minéralogiste Brongniart. « La manufacture de



Fig. 380. — Bordure de mouchoir (Oberkampf).

Sèvres jouit du plus grand éclat jusqu'au moment de la Révolution, dit Grimod de la Reynière dans son *Almanach des Gourmands* (1806); mais cette époque et le coup mortel que les assignats portèrent au commerce l'auraient totalement culbutée, si le gouvernement n'eût pas senti combien il importait de soutenir un semblable établissement; elle ne faisait que languir, lorsque le gouvernement actuel prit des moyens pour la régénérer, et il y est parvenu. » Brongniart obtint des résultats inespérés par l'emploi des couleurs vitrifiables, mais ces couleurs manquaient quelquefois d'harmonie et de charme. « L'influence de David se fit sentir sur les peintures de Sèvres, dit Bourquelot dans son

Histoire de la Sculpture; malheureusement on exagéra les défauts de cette école et, malgré les beaux travaux d'Isabey, de Swebach et de Parent, le genre de décoration grecque qu'adoptèrent trop exclusivement les peintres de la manufacture fut généralement peu goûté. » Brongniart avait créé, en 1806, dans la manufacture, le seul musée de céramique qui existât en France et même en Europe.

La manufacture de Sèvres avait à lutter contre la concurrence de plusieurs fabriques particulières qui travaillaient exclusivement pour le commerce. Ainsi la manufacture de porcelaines fondée à Paris dans le



Fig. 381. — Bordure de mouchoir (Oberkampf).

faubourg Saint-Antoine, par Olivier, vers 1750, s'était considérablement agrandie et améliorée par les soins du fils de l'habile créateur de cette maison. « On y fabrique, dit Meyer dans ses *Fragments sur Paris* (1798), toutes les espèces de poteries, depuis les plus grossières jusqu'aux plus belles. Le vernis de ces dernières est doux et uni, les couleurs sont bonnes; mais on peut encore gagner sur la forme, et on cherche avec beaucoup de zèle à leur donner la légèreté et la grâce des couleurs qui distinguent les poteries anglaises. Olivier réussit bien aussi dans l'imitation des vases étrusques, tant pour la matière que pour la couleur. » Meyer nous fournit des renseignements sur une autre manufacture, qu'un Allemand nommé Dihl avait établie au boulevard du

Temple : « Elle rivalise avec la manufacture de Sèvres et la surpasse, dit-il. La différence entre les ouvrages des deux manufactures est décidée en faveur de celle de Dihl, dans le blanchiment et l'épaisseur de la pâte, dans la vivacité des couleurs et dans l'éclat des dorures. Les figures sont très belles, ainsi que l'ensemble des groupes. Les formes de toute espèce de vases sont pleines de goût et les peintures excellentes. »

Les fours des verreries s'étaient éteints presque partout, pendant la Révolution, mais ils se rallumèrent sous le Directoire. Un Français, nommé O'Reilly, avait établi, vers 1797, dans le quartier des Invalides, une verrerie où il rivalisait avec tout ce qui pouvait se faire de mieux en Angleterre. Le verre fabriqué par O'Reilly ressemblait au verre anglais, sous le rapport de la clarté et du poli; les formes en étaient aussi belles, et le *douci* l'emportait sur tout le reste. On *doucissait,* on polissait à la roue les sujets historiques reproduits sur des vases, des coupes et des aiguières. O'Reilly, comme le plus habile graveur, savait finir le dessin du nu, les plis des draperies et même l'exécution des têtes; il achevait, avec autant de goût dans le choix que de légèreté dans l'exécution, les bordures en arabesques ou en ornements antiques. « J'ai vu, ajoute Meyer, des aiguières avec des figures détachées d'Herculanum et des groupes de danseuses et de musiciens, des vases avec des bacchantes, des faunes, des nymphes et des satyres. » Cuvier, dans son *Rapport historique sur les progrès des sciences naturelles,* n'a pas oublié les verreries et les fabriques de glaces, que le gouvernement négligeait d'encourager. « La fabrication des cristaux et de tous les genres de verre, dit-il, n'a pas fait de moindres progrès que les autres arts chimiques, pour la netteté, la blancheur, le volume et l'économie. On peut s'en convaincre dans les demeures des particuliers, ainsi que dans l'excellent ouvrage de M. Loisel sur *la Verrerie* (an VIII). M. Pajot-Descharmes en est venu jusqu'à souder des glaces! » L'auteur des *Lettres sur Paris en* 1806 *et* 1807 était allé visiter la fameuse manufacture de glaces que Colbert avait fait établir dans le faubourg Saint-Antoine, et qui avait traversé les mauvais jours de la Révolution sans interrompre ses travaux. Les glaces étaient toujours coulées à

Saint-Gobain, en Picardie, et tramsportées toutes brutes à Paris, où on



Fig. 382 à 385. — Indiennes (Oberkampf).

les débrutissait, polissait et coupait. « Le magasin de glaces est très

rempli en ce moment, dit Berckeim, et on réunit là des glaces pour quelques millions. Il y en a de très belles. On m'en a montré une qui, sur huit pieds de hauteur, a six pieds et quelques pouces de largeur! »
Le gouvernement consulaire avait voulu créer à Paris un atelier pour la fabrication des mosaïques à la façon de Florence et de Rome. On lit dans le *Magasin encyclopédique* de Millin (juin 1801) : « Le ministre de l'intérieur vient d'arrêter qu'il serait établi un atelier de mosaïque dans le local consacré à l'institution des sourds-muets. Dix de ces malheureux enfants, choisis parmi ceux qui annoncent le plus de disposition pour le dessin, s'exercent, sous les yeux d'un maître habile (Belloni), Romain, dans un art presque inconnu en France. »



Fig. 386. — Seau à eau bénite et goupillon en or, faits sur les dessins de Percier, pour le baptême du roi de Rome.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

CONTENUES DANS LE VOLUME.

N. B. Les chromolithographies et les planches hors texte sont placées en regard des pages indiquées à la table.

CHROMOLITHOGRAPHIES.

GRAVURES HORS TEXTE.

GRAVURES DANS LE TEXTE.

PREMIÈRE PARTIE.

MŒURS ET USAGES.

Chapitre premier. — LA SOCIÉTÉ NOUVELLE.

Chapitre II. — LES FEMMES.

Chapitre III. — LES SALONS.

Chapitre IV. — LES MODES.

Chapitre V. — L'AGIOTAGE.

Chapitre VI. — LE JEU.

Chapitre VII. — LA CUISINE ET LA TABLE.

Chapitre VIII. — LES THÉATRES.

Chapitre IX. — LES FÊTES NATIONALES.

Chapitre X. — LES PLAISIRS PUBLICS.

Chapitre XI. — SÉPULTURES.

DEUXIÈME PARTIE.

SCIENCES ET LETTRES.

Chapitre XII. — LES SCIENCES.

Chapitre XIII. — LA LITTÉRATURE.

Chapitre XIV. — LES ROMANS.

Chapitre XV. — LA POÉSIE.

Chapitre XVI. — L'ART DRAMATIQUE.

CHAPITRE XVII. — L'INSTITUT ET LES SOCIÉTÉS LITTÉRAIRES.

TROISIÈME PARTIE.

BEAUX-ARTS ET ARTS INDUSTRIELS.

CHAPITRE XVIII. — LA PEINTURE.

CHAPITRE XIX. — LA SCULPTURE.

CHAPITRE XX. — LA GRAVURE.

CHAPITRE XXI. — L'ARCHITECTURE.

CHAPITRE XXII. — LA MUSIQUE.

Chapitre XXIII. — L'ART DÉCORATIF.

Chapitre XXIV. — LES ARTS INDUSTRIELS.

RÉSUMÉ DE L'ILLUSTRATION.

Chomolithographies...	12	422
Gravures hors texte...	24	
Gravures dans le texte...	386	

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE.

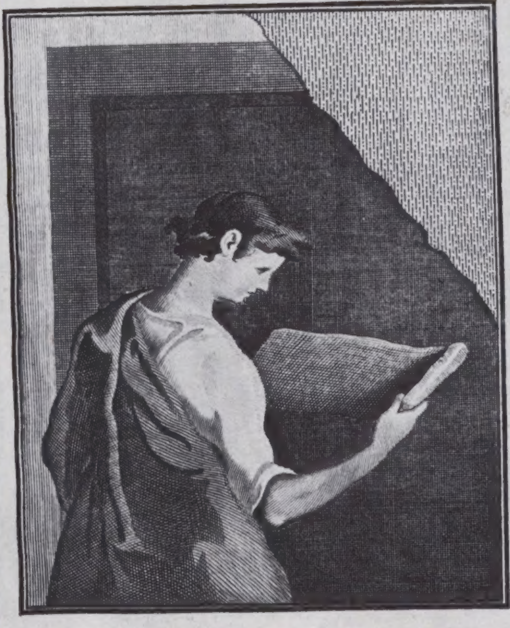
MŒURS ET USAGES.

DEUXIÈME PARTIE.

SCIENCES ET LETTRES.

TROISIÈME PARTIE.

BEAUX-ARTS ET ARTS INDUSTRIELS.



LIBRAIRIE

FIRMIN DIDOT

A PARIS

A. SOUZE